
مسرحنا
وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 203 - السنة الرابعة
الاثنين 4 من رجب 1432 هـ 6 من يونيه 2011
32 صفحة - جنيه واحد
المرشح الرئاسى مجدى أحمد حسين .. مطلوب شيىء من التحفظ وقليل من الانفعال
د. حسن عطية يكتب عن مهرجان فاس للمسرح الجامعى
حكاوى التحرير .. ذكاء التسويق وبساطة الطرح
المسرحيون السوريون يضعون روشتة لإصلاح مسرحهم
«الأقنعة»
الحكاية من البداية وحتى النهاية

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
سعد عبدالرحمن

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير:
عادل حسان

الأخبار:
محمد عبد الجليل

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق

التدقيق اللغوى:
جواد البابلى
د. محمد السيد إسماعيل

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
أبو الحسن الهوارى
سيد عطيه

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

المحرر العام:
إبراهيم الحسينى

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819

E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

أسعار البيع فى الدول العربية
• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائرDA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار• السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

الغلاف



فى احتفالية دينية معتادة .. وعد كبير الكهنة الملك الرومانى وزوجته بمفاجأة كبيرة .. اقتحمت عربة مغطاة تجرها خمسة من الذئاب بوابة القصر وانطلقت إلى البهو الكبير وأخذت تدور فى المكان وفجأة انطفأت المشاعل وعم الظلام المكان .. ثم أشتعلت المشاعل مرة أخرى ليفاجأ الملك وزوجته بمخلوق مرعب أمامهما تماما .. مما يفزعهما وتهب من مكانها وتلقى بنفسها بعيدا وهى تصرخ ويغضب الملك ويكاد يقرر قتل المسئول عن اقتياد هذا المخلوق إلى الداخل .. حتى شرح له كبير الكهنة سر ما حدث .. وهو أن هذا المخلوق ما هو إلا أحد خدام المعبد ويرتدى وجها صنع خصيصا للاحتفال .. ورغم الرعب والخوف فإن زوجة الملك أحبت هذه الفقرة وطالبت باستكمالها وأضحت بعد ذلك واحدة من أهم الطقوس الدينية والفنية فى الإمبراطورية الرومانية .



لوحات العدد للفنان :
محمد متولى

فوتوغرافيا العروض
عادل صبرى
مدحت صبرى

د. سيد الإمام رئيس قسم الدراما بالمعهد العالى للفنون المسرحية سوف يلقى عدد من المحاضرات حول حرفية الكتابة المسرحية بالدورة التى يجريها الإدارة المركزية للتدريب لإعادة القادة الثقافين.

أبو غازى التقى قومية السويس

«الشحاتين» تتجول فى محافظات مصر.. وشباب «دوشة» يسخرون «إحنا آسفين»

طالب فنانو الفرقة القومية بقصر ثقافة السويس وزير الثقافة د.عماد أبو غازى، بمنحهم فرصة الانتقال بالعرض المسرحى "الشحاتين" اخراج سمير زاهر فى المحافظات المختلفة فى اطار احتفالات وزارة الثقافة بالسويس عاصمة للثقافة المصرية هذا العام، باعتباره عرضا ناجحا -من وجهة نظرهم- ولا يكفيه عشرة أيام فقط، كما انه يتناسب مع أحداث الثورة لأنه يتناول قصة الصراع بين اللصوص والشحاتين على فرض السلطة والاتاوة على بائعى السوق.

وجاء ذلك خلال لقاء الوزير بهم فى مسرح قصر الثقافة الاسبوع الماضى اثناء حضوره لفعاليات قوافل الثورة الثقافية فى السويس.

العرض عن نص "ملك الشحاتين" لنجيب سرور اعداد عزت عبد الوهاب، بطولة محمد شومان، محمود عبد الحميد، عماد عبد المقصود، عبد الحميد لبيب، أسماء صابر، حسين محمود، أيمن الدمرانى، محمد بكر، أحلام سعد، سعيد شعبان، عبد الهادى الصيفى، ورانيا خالد.

كان عدد من فنانى الفرقة قد شارك فى وقفة احتجاجية قبل اللقاء بعدة ايام ضد القوافل الثقافية بحجة انها تجاهلت مبدعى وفنانى السويس واجتمع بهم د.عماد ابو غازى لتوضيح الأمر واشار الى امكانية تنظيم قافلة منفصلة لمبدعى السويس تجوب المحافظات، كما سيتم التنسيق مع العلاقات الثقافية الخارجية لترشيح فعاليات فنية وثقافية من السويس للسفر الى الخارج والمشاركة فى الانشطة الدولية، وذلك بالاتفاق مع


جون ميلاد


سمير زاهر

لجنة مكونة من مبدعى ومثقفى السويس تتولى إعداد برامج للاحتفال بالسويس عاصمة للثقافة المصرية.

ومن جانب آخر شهدت أيام قوافل الثورة الثقافية تقديم عرض لفرقة أسقفية الشباب بعنوان "صرخة عمل" وهو اقرب لاحتفالية بالثورة المصرية وتأكيدا على وحدة الصف بين مسلمى ومسيحى مصر.

وتنوعت فقرات العرض، فشارك بالغناء فى العرض أكثر من كورال باغنيات مثل "أجمل ما فى إن انا مصري" و"بلدنا عايزانا" و"إنشالله بلادى" و"صرخة عمل من شعب اتولد" من كلمات هانى أسحق وتامر عياد وبيتر بهجت ألحان وتوزيع هشام سمير ومايكل يوسف، وفقرات شعرية قدمها هانى اسحق وسعيد فريج ومجدى السبع وأمير جميل، وأفلام قصيرة للمخرجين ممدوح عيسى وأمل وجيه وباسم سعد، أداء حركى وتمثيل صامت للتعبير عن الثورة المصرية باخراج مسرحى للفنان جون ميلاد.

أسقفية الشباب بالكرازة المرقسية سبق لها تقديم هذا العرض على خشبة مسرح السلام بالقصر العينى منذ اسابيع قليلة، ولاقى اعجاب الجمهور مما دعا المخرج ناصر عبد المنعم رئيس مجلس ادارة قوافل الثورة الثقافية الى دعوته للمشاركة فى الاحتفال بالسويس عاصمة للثقافة المصرية.

عقب العرض تقدم ممثل أسقفية الشباب بالتحية للحضور وأهدى دروع تذكارية للواء جمال الطحلاوى نائب قائد الجيش الثالث الميدانى والعميد اركان حرب محمد رأفت الداش قائد قوات تأمين مدينة السويس والشيخ محمد السيد فرج مدير عام الدعوة بوزارة الاوقاف والانبا أغناطيوس أسقف السويس وسعد عبد الرحمن رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة وأحمد زحام نائب رئيس الهيئة وأحمد الكتاتنى مدير عام قصر الثقافة بالسويس والمخرج ناصر عبد المنعم وأحمد السيد المدير التنفيذى للقوافل.

وأعلن سعد عبد الرحمن استعداد هيئة قصور الثقافة للتعاون مع أسقفية الشباب فى كافة اشكال النشاط الثقافى وتقديم فعاليات فى المحافظات المختلفة.

من جانب اخر قدم مجموعة من الهواة من اعضاء فرقة "دوشة" على مسرح الهايد بارك فى السويس "استكش مسرحى" بعنوان "احنا اسفين" يسخر من رموز النظام البائد وعلى راسهم الرئيس السابق محمد حسنى مبارك، ينتقد الرشاوى وزواج السلطة والمال، وشهد مسرح الهايد بارك الذى اسسه شباب السويس للتغيير مع شباب قافلة الثورة الثقافية أنشطة فنية مختلفة وفقرات للأطفال والشباب.


منى شديد

عروض الجمعيات أضاءت الطليعة

ختام فعاليات مهرجان الجمعيات الثقافية



والجريدة ماثلة للطبع اختتمت فعاليات الدورة الرابعة عشرة لمهرجان الجمعيات الثقافية والتى أقيمت بمسرح الطليعة.

وكان وزير الثقافة د. عماد أبوغازى قد افتتح المهرجان الأسبوع الماضى بحضور سعد عبدالرحمن رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة وعلى أبوشادى رئيس شرف المهرجان ومحمد كشيك أمين عام المهرجان.

فى كلمته قال د. عماد أبو غازى "كنت دائما أثق فى مواهب شبابنا وقدرتهم المستمرة على تجاوز الصعاب وإنتاج المعنى الثقافى الخلاق ومن هذا المنطلق نؤمن بأن الحركة المسرحية باتت فى أمس الحاجة إلى ثورة هائلة ودفعة تعيد الاعتبار إلى المسرح المصرى بأعتباره أهم الأشكال الأدبية التى يمكن أن تتفاعل مع واقعنا الثقافى الذى يشهد العديد من التحولات الهامة.

فيما قال الشاعر سعد عبدالرحمن رئيس الهيئة العامة لقصور للثقافه إن المهرجان تنظمه الإدارة العامه للجمعيات والمساعدات الثقافيه والمعنيه بالتعامل مع الجمعيات الاهليه التى تدعم النشاط الثقافى وترعى انشطة المسرح وتضم فرقا من الهواة.

وأضاف أن الهدف من المهرجان هو دعم فرق الهواه و الإحتفاء بالموهبه والهوايه التى هى جوهر الفن.

وطالب سعد عبدالرحمن بالالتفات إلى الفرق الموجوده فى الاقاليم والتى ليس لديها القدرة على الانتقال إلى القاهرة للمشاركه فى المهرجان وهو ما يتطلب إعادة النظر والبحث عن جهات ترعى أو تدعم هذا المهرجان ماديا.

وانتقد استمرار عمل الإعلام بنفس الطريقه القديمه والجرى وراء الشخصيات المشهوره . مشيرا إلى أن النشاط الحقيقى فى المهرجان هو ما بعد الافتتاح وليس قبله .

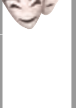
وتحدث الناقد على ابو شادى رئيس المهرجان قائلاً: كنت أتابع منذ فترة طويلة مسرح الهواة واراه وهو يتقدم ويتشكل ليصبح المسرح الأكثر اقترابا من الواقع والجماهير.

وتابع : ربما كان هذ الاقتراب الحميم بسبب الجهود الهائلة من شباب المبدعين على إنتاج المعنى المسرحى فى أحلك الأوقات وأكثرها إظلاما ليصبح بمثابة الضوء الذى يمهد السبيل أمام مسرح بديل يرتبط بهموم الوطن والناس لينفتح فى النهاية على آفاق الحرية والإبداع.

وعقب كلمة أبوشادى انطلقت عروض الدورة بمسرحية "30 فبراير" والتى تتناول اشكالية الإنتماء والتى ما زالت مستمرة حتى بعد ثورة 25 يناير.

العرض تأليف مصطفى سعد، بطولة حامد محسن ، عبدالله السكرى ، لؤى إدريس، مراد أبو المجد، حسام حسن ، أحمد فوكس ، نشوى مصطفى ، سارة إبراهيم ، تعبير حركى لطارق السباعى سينوجرافيا فدوى عطية ، ساعد فى الإخراج فهد صالح، إبراهيم محمود، إبراهيم كمال، إعداد وإخراج هشام السنباطى.

كان المهرجان قد كرم النجمتين عبلة كامل وتيسير فهمى والزميل الناقد المسرحى مؤمن خليفة بالإضافة لأسماء الراحلين عبدالغفار عودة والسيد راضى وإحسان القلعاوى.

هدى إسماعيل
نشوى صلاح الدين

القومية للعروض التراثية تبدأ مرحلة جديدة

خطة عروض سنوية معلنة ولائحة موحدة للأجور


حمدى أبو العلا

قرر المكتب الفنى للفرقة القومية للعروض التراثية فى اول اجتماع له برئاسة المخرج حمدى أبو العلا تشكيل مجموعة من اللجان لادارة شئون الفرقة خلال المرحلة المقبلة، لجنة شئون المخرجين وتكون معنية بإعداد خطة الموسم وترشيح النصوص الملائمة لهوية وطبيعة الفرقة مع جدولة المخرجين من أبناء الفرقة لتوزيعهم على العروض الجديدة.

تقرر أن يدير هذه اللجنة المخرج سامح مجاهد ويعاونه المخرج محمود الزيات، كما تقرر تشكيل لجنة أخرى لشئون الممثلين يديرها الفنان يحيى أحمد على وتكون مسئولة بشكل كامل عن تدريب الممثل وتأهيله بالاضافة الى محاولة توفير فرص سفر للتدريب بالخارج .

ووافق المكتب الفنى بالاجماع على تشكيل لجنة للتسويق والعلاقات العامة تتولى مسئولية التسويق فيها وفاء الحكيم وراندة ابراهيم وسمير أمين وسيد إبراهيم وبسمة للنشر وفيروز نبيل للعلاقات العامة وتكون اللجنة مسئولة عن التسويق والترويج للعروض والندوات والأمسيات.

بالاضافة الى لجنة للتثقيف والندوات والنشاط الثقافى تعقد ندوة كل يوم اثنين عن علاقة المسرح بالتراث وتديرها محاسن عبد الرحيم والناقد محمد مسعد.

بالاضافة الى لجنة اخرى للشئون الفنية تعمل على تطوير دار العرض الخاصة بالفرقة الى جانب مسئوليتها عن كل ما يتعلق بالنواحى الانتاجية الخاصة بأعمال الفرقة وتضم اللجنة فى عضويتها محمود النقلى ومتولى عبد الحكيم والمهندس صبحى عبد الجواد.

يقول حمدى أبو العلا إن أعضاء المكتب الفنى للفرقة القومية للعروض التراثية وافقوا على وضع خطة سنوية للانتاج بالفرقة على أن تكون معلنة للجمهور، بجانب لائحة أجور موحدة وملزمة للفنانين المتعاملين مع الفرقة من الخارج فى التمثيل والاخراج والتأليف والاستعراضات وكذلك ادارة المسرح ومساعدى الاخراج.

ومن جانب آخر أوصى المكتب الفنى للفرقة بضرورة طبع كتيب توثيقى عن الفرقة يشمل كل ما كتب عن عروضها خلال العام.

منة راشد

«صورة للشعب الفرحان»..

الشباب يرتجل ثورته على خشبة «فاطمة رشدى»!

على خشبة المسرح العائم «فاطمة رشدى» تتواصل بروفات العرض المسرحى «صورة للشعب الفرحان».. نتاج ثانى ورش «حلم الشباب» التى تنظمها فرقة الشباب.

العرض يواصل العمل على الفكرة الأساسية للورشة وهى «الارتجال» كمفتاح لنقل ما بداخل الشباب إلى خشبة المسرح!

يقول المخرج إسلام إمام: أفضل العروض التى تعتمد على الارتجال لأنها تظهر إمكانيات فنية مختلفة وتميز صاحبها، ويضيف إسلام أنه يقدم فى مسرحية «صورة للشعب الفرحان» تخيلا لمصر بعد ثورة 25 يناير، عبر أحلام الشعب، فى إطار فانتازى كوميدى من خلال مجموعة شباب الورشة، ومعهم مجموعة من الممثلين أصحاب الخبرات منهم إيهاب بكير وسماح سليم وأحمد عبد الهادى وإسماعيل جمال.

من جانبه يقول الممثل صلاح الدالى: لا نريد فى هذا العمل نقل حالة ميدان التحرير لأنها أكبر وأعظم من أن تجسد على خشبة المسرح، ويرى الدالى إن الفترة القادمة هى الأهم فى مشوار الثورة.

وعن مسرحية صورة للشعب الفرحان يقول الدالى أن العرض يبدأ من ليلة تنحى الرئيس محمد حسنى مبارك ثم يقدم تخيلاً مستقبلياً للحياة فى جوانبها المختلفة.

وتقول الممثلة مروة عاشور إنها تجسد دور فتاة لم تتمكن من النزول لميدان التحرير خلال الثورة، فتقرر النزول ليلة التنحى، وهناك تشعر بالندم على أنها لم تنزل من البداية، وتتمنى أن تعود الأيام مرة أخرى يقوم محمود حسين كابو بدور أحد البلطجية الذين نزلوا الميدان فى موقعة الجمل حتى يضرب أفراد الثورة وعندما يصاب يقوم الثوار بمعالجته فيشعر بخطئه ويصبح واحداً منهم.

ويقول كابو إن العرض عمل جماعى لمجموعة شباب تمتلك طاقة كبيرة ترغب فى إظهارها على خشبة المسرح حتى تصل الرسالة كاملة للمتفرجين.

يخوض كريم محمد تجربته الأولى فى مجال التمثيل من خلال العرض ويرى نفسه محظوظاً بها خاصة لأنه يعمل مع مجموعة من الشباب المتحمس ومخرج متحمس.

ويضيف كريم: العرض يقدم صورة متميزة ومختلفة لميدان التحرير ويطرح أحلام المصريين بكافة طوائفهم حيث الفقير والغنى والموظف البسيط والفلاح وهو ما اتفق فيه معه الممثل



أحمد إبراهيم — صلاح الدالى

محمد جمال الذى يخوض هو الآخر تجربته الأولى فى مجال التمثيل.

يقول جمال إنه يحاول إثبات نفسه كممثل من خلال هذا العمل الجماعى القائم على فكرة الارتجال والذى يعتبره محاولة لإعادة بناء مصر بعد ثورة 25 يناير.

فى حين يعبر معتز الأسمر عن سعادته بفكرة ورشة حلم الشباب ويعتبرها تجربة ومحاولة جيدة لادخال الشباب إلى مسرح الدولة.

ويعتبر الممثل أحمد إبراهيم أن العروض الارتجالية تتيح للممثل أن يعبر عن أفكاره وقضاياه بنفسه وإظهار موهبة الممثل بشكل جيد.

أما أحمد عونى فيقول إنها ليست التجربة الأولى له مع المخرج إسلام إمام حيث عمل معه أثناء دراسته بكلية الآثار بجامعة القاهرة ثم شارك مؤخراً معه فى ورشة ساقية الصاوى لإعداد الممثل فى مسرحية «كوميديا الحرب»، وهو ما ساهم كثيراً فى تنمية موهبته.

ويضيف عونى أن هذا العرض له أهمية خاصة نظراً لتناوله موضوع الثورة التى غيرت وجه مصر.

أما إسلام رجب فيقول إنه استفاد كثيراً من ورشة حلم الشباب التى يعتبرها نموذجية متكاملة، وتعلم منها الكثير فى مجالات الغناء والتمثيل والرقص.

وعن العرض يقول إسلام إنه يتضمن مجموعة من المشاهد الارتجالية المختلفة ويتمنى أن يخرج العرض فى صورة جيدة وهى الأمنية التى شاركه إياها مصطفى النيجر وخالد مجدى اللذان عبرا عن سعادتهما بالتجربة ورغبتهما فى إثبات الذات عبرها.

إسلام إمام:
نقدم صورة خيالية لمصر التى نحلم بها بعد 25 يناير




معتز الأسمر

عمرو حسان

«مصر أمانة» لذوى الاحتياجات الخاصة

تستعد مدرسة «توجيزر» لذوى الاحتياجات الخاصة لتقديم عرض «مصر أمانة» على مسرح الجمهورية.

العمل إعداد وإخراج مى حازم ووليد أحمد وبطولة مجموعة من الطلاب ذوى الاحتياجات الخاصة، وهى مأخوذ عن قصة «وا إسلاماه».

مخرج العرض قال إنه فضل اختيار عمل صعب حتى يشعر الطلاب أنهم كالأسوياء قادرون على أداء الأدوار وقادرون على استيعاب التوجيهات.

وداد يسرى

الهيئة العربية للمسرح تطلق مسابقة «أفضل عمل مسرحى عربى»



د. سلطان القاسمى

أعلنت الهيئة العربية للمسرح عن تنظيم مسابقة سنوية على مستوى الوطن العربى تحت عنوان "جائزة الشيخ الدكتور سلطان القاسمى لأفضل عمل مسرحى عربى خلال العام 2011".

وتقرر عرض العمل المسرحى الفائز فى افتتاح مهرجان أيام الشارقة المسرحية والذى تنظمه دائرة الثقافة والإعلام فى مارس 2012.

تأتى هذه المسابقة بمبادرة من الرئيس الأعلى للهيئة العربية للمسرح لإقامة مسابقة بين المسارح بالدول العربية وتشكيل لجنة لاختيار أفضل عمل مسرحى عربى ليعرض فى اليوم الأول فى مهرجان أيام الشارقة المسرحية الذى يقام فى مارس من كل عام.

تتضمن معايير وشروط الجائزة أن يكون الإنتاج المسرحى عربى المنشأ والمضمون والوسائل وأن يكون ضمن إنتاجات العام الجارى 2011وأن يعكس العمل المسرحى هماً من هموم الإنسان العربى ويفضل أن يكون النص باللغة العربية الفصيحة تأليفاً خالصا وليس اقتباسا أو تناصاً لأعمال أخرى عربية أو غير عربية وأن يخدم الإنتاج المسرحى الهوية العربية وأن يتناسب الشكل مع المضمون فى العمل المسرحى وأن يتحقق عامل التكامل فى العرض المسرحى من نواحى الإخراج والتمثيل والإضاءة والديكور وغيرها من التقنيات والأدوات المسرحية وأن يكون مخرج العمل وممثلوه وفريق الإنتاج والتقنيين فيه من البلدان العربية وأن تتوافر فى العرض عناصر جذب لأوسع جمهور.

رانيا هلال

«قُرع» أكاديمية الأخبار على مسرح السلام



على مسرح السلام عرضت مسرحية «جزيرة القرع» لفرقة أكاديمية أخبار اليوم.

النص الأصلى كتبه عبد الفتاح البلتاجى، رؤية وإخراج أيمن مصطفى معالجة محمود جمال.

يحكى العرض عن أبو الفتوح الطبيب الشاب الذى يثور على الجهل والظلم واللامبالاة وينادى بولادة الثورة.

يقول مخرج العرض: أردت القول من خلال العمل إن السلطة هى السبب فى جعل الشعب «أقرع» كرمز للجهل وغياب الثقافة والديمقراطية.

وأضاف: عدلنا النص بعد الثورة لإيضاح الفكرة.

وذكر أيمن أنه أقام بروفات مكثفة لشهر ونصف كاملين لأن معظم فريق العمل كان «سنة أولى تمثيل»، وأضاف: أشعر أنه كان لابد من تكثيف البروفات أكثر.

«جزيرة القرع» بطولة: مروان الجمل، اسراء خالد، أحمد طارق، آية بيومى، ميرهان جمال، محمد سيد، فادى مجدى، أمنية لطفى، حسام الدين هشام، أحمد يحيى، محمد قرين، محمد خالد.

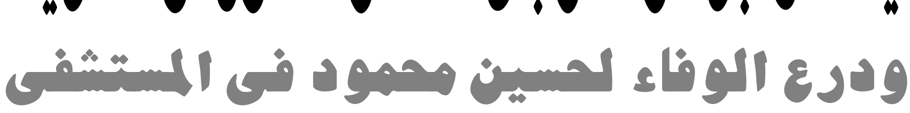



صفاء يحيى



• فاز المخرج الشاب أحمد الغمرى بجائزة أفضل إخراج مناصفة مع يوسف شاهين فى مهرجان جامعة الزقازيق المسرحى، كما حصل عرض «أنشودة الدم» على المركز الأول من إخراج محمد حنفى

حلم كلية حقوق يتصدر جوائز مهرجان القاهرة للعروض الطويلة



ودرع الوفاء لحسين محمود فى المستشفى

انتهت الأسبوع الماضى فعاليات مهرجان جامعة القاهرة للعروض الطويلة وقد منحت لجنة التحكيم المكونة من أيمن الشيوى وعصام أبو العلا وإسلام النجدى جائزة أفضل عرض أول مناصفة لعرض «الحلم» لكلية الحقوق و«كاليجولا» لكلية التجارة.

وحصلت كلية الآداب على المركز الثانى عن عرض «ساحر الحياة» أما جائزة المركز الثالث فذهبت مناصفة لكلية الهندسة عن عرض «إكليل الغار» وكلية العلوم «حدوتة قبل النوم»، وفاز «أمير شوقى» عن عرض الحلم و«محمد عز» عن عرض كاليجولا على المركز الأول إخراج مناصفة، وفاز أشرف فاروق بالمركز الثانى إخراج عن مسرحية ساحر الحياة وفاز إيهاب ناصر على المركز الثالث إخراج عن عرض إكليل الغار، وفاز محمود جمال الحدينى بجائزة التأليف الأولى عن نص مدينة الثلج.

وفاز أشرف عبد الصبور بالمركز الثانى فى التأليف، وعلاء حسن بجائزة التأليف الثالثة عن نص حدوتة قبل النوم.

وفاز حمدى عطية بجائزة أفضل ديكور عن مسرحية أكليل الغار وهبة طنطاوى بجائزة أفضل أزياء عن عرض الحلم.

وفاز أحمد الدبيكى بجائزة أفضل إضاءة عن نفس العمل، أما جوائز التمثيل نساء ففازت ياسمين مصطفى بجائزة التمثيل الأولى مناصفة بينها وبين ناهد سمير، وفازت مى زويد على الجائزة الثانية فى التمثيل مناصفة مع إنجى بهاء وفازت نوران ممدوح على الجائزة الثالثة مناصفة مع هاجر أنور.

وبالنسبة لجوائز التمثيل رجال فاز محمود ناجى بجائزة التمثيل الأولى مناصفة بينه وبين ياسر فيصل وفاز أحمد إبراهيم كالابالا، وبيتر جمال بجائزة التمثيل الثانية مناصفة وحصل على المركز الثالث تمثيل مناصفة كل من جورج أشرف وعلى عبد الرحمن ومحمد هانى.

وكرمت لجنة التحكيم محمد عبد الله أمين اتحاد الجامعة تقديراً لمجهوده فى إقامة المهرجان ومنحت شهادات تقدير للمخرج محمد نبيل عن عرض حدوتة قبل النوم ودرع الوفاء لحسين محمود وقررت اللجنة الذهاب إلى المستشفى لتسليمه الدرع، وكذلك منحت اللجنة شهادة تقدير لهانى حسن عن تصميمه معارك عرض كاليجولا وشهادة تقدير لمحمد أنس الوجود عن عرض بعد الثورة بـ100 يوم لكلية التخطيط العمرانى، وشهادة أخرى لكلية التمريض وللمخرج محمد مبروك عن عرض ثورة الزنج لكلية الزراعة، وشهادة تقدير «للإصرار على إقامة العرض» لكلية الإعلام وشهادة تقدير للطالب صلاح عبادة عن دور عبد الله بن محمد فى مسرحية ثورة الزنج، كما منحت اللجنة شهادة تقدير لرانا عبد المجيد عن تنفيذ أزياء عرض الحلم وشهادة تقدير وتميز لتامر نبيل عن دور كاليجولا.

يقول خالد البكرى مدير النشاط المسرحى بجامعة القاهرة إن مستوى المهرجان فى تقدم رغم الظروف التى تعانى منها الكليات.

وأضاف: أفضل ما فى المهرجان هو كثرة العروض المؤلفة وهذا يبشر بميلاد جيل من المؤلفين من شباب الجامعة وذكر أن مسرح الجامعة سوف يتم افتتاحه فى المهرجان القادم.

صور: ياسمين مصطفى، خالد البكرى، محمد عبد الله، حسين محمود


خالد البكرى


حسين محمود



ياسمين مصطفى



محمد عبدالله



شهادة تقدير لطلبة إعلام لـ«الإصرار على تقديم العرض»!!



أحمد عبد الصمد
عمرو حسان

كل مرة

مروة فاروق

الخروج من بيت الدمية

لا أستطيع تفهم واقعنا الحالى.. على أى مستوى فى الحياة.. مصر تثور وتتقد بالغضب.. ونحن ننسلخ من الجلد الميت الذى كسانا لكننا لم نلمس بشرتنا بعد.

مسرح الحياة ينقل أدق دراما تحدث على أرض الواقع ، يشارك فيها الجميع وتندمج عبرها الأدوار.

كسر الثوار ما هو أبعد من الحائط الرابع ، وتوغلوا فى عمق المشهد.. قادوا الصراع.. حركوا الساكن، تبادلت الأدوار فأصبح الجمهور هم الأبطال، ليس هذا غريبا إبداعيا ولا غريبا على الروح المصرية، إنما مفاجأته جاءت من غطرسة اليد المتسلطة على أعناق المصريين، وإشاعتها بأنها القوة المتحكمة فى مصير الشعب ومستقبله وفى إدارة حركة الصراع، فلم ينتبه لقوة الشعب عند اتحاده ودفعه لكسر هذه اليد التى تخنقه حتى فقدت مصر دورها وتميزها وإبداعها ومثقفيها فى متوالية انهزامية.

والآن أتساءل.. بعد الثورة هل تتحد قبضة الشعب مستكملة ما بدأته حتى تفلت بالجسد والروح من خندق الصراع المظلم الذى نعجز فية عن رؤية أى مشهد بشكل واضح ؟

أم تستسلم قوة الشعب لهذا العبث الذى يقودها لنهاية فوضوية قاسية؟ حيث يصبح المشهد أشبه بما قدمه "داريو فو" الكاتب الإيطالى مؤلف (موت فوضوى صدفة)، حيث تتخلل إيقاعات الخلل والفوضى بالمجتمع، دافعة بالشعب لانهيار قيمة الإنسان فيه واستهلاكه من جديد داخل قضايا متفرقة كقضية التسامح التى يتم ترويجها كمعطٍ ثورى مضاد تختلق فيه معارك مشوهة يندفع لها كل متعصب غشيم وجاهل ، فالجهل آفتنا التى لم نأت عليها بعد ، برغم قيامنا بالثورة ومنادتنا بالعدالة الاجتماعية ، فما نراه من أداء تنكرى لبعض الجماعات التى تغير فى نبرة صوتها ، وتصوغ عباراتها من جديد مدعية التطور والتغير ، حتى يفشل الشعب فى ثورته التى دفعته لتمرد، هذا الفعل القيمى الذى تأخر وتغافل تنشئته فى الروح.

الثورة.. هى كل ما يدفعنا للحياة، للإبداع، لتنامى المنظومة الإنسانية وارتقائها، وحماية الثورة قضية صراع وجود. فعندما تتضخم الأزمات تاتى روح الإنسان لتبحث عن الخلاص فتثور على ثباتها وغفلتها، هكذا نقل لنا الإبداع المسرحى تحديدا، والذى عاش زمنا ككادر ثابت لا يُفعل فى عقول الخاصة من المثقفين.

فهل نستطيع أن نستعيد صفعة الباب الذى احتبس الفساد خلفه، والتى أعلنت التحرر والثورة ليخرج الشعب من "بيت الدمية" الذى ظل حبيسه ،حيث لا إرادة ولا مستقبل، ليعلن استقلاله وقيادته للحياة كما فعلت "نورا" فى مسرحية "هنريك إبسن" (بيت الدمية) ؟

الإبداع هو ما يقدم لنا الرؤى المبصرة فيتنبه الوعى ، لنبدأ مسيرة غد جديد قادر على تحقيق التغير.. والتخلص من خطابات التوجه التى تتلاعب بها جبهات وجماعات تسعى لمكاسب شخصية ، مضحية بكل جهد المصريين فى خاتمة مأساوية صادمة لا يحتملها أى مشهد.

هل يستطيع المصريون القراءة الجيدة ، والتصدى للأداء الردئ الذى نتحرك به الآن؟!!! ، أم سنقف عند لحظة جامدة تفتت أحلامنا ؟ .. أما أن الثقافة تعود مصححه رؤية الناس ومنبهة للعقل، ومنتبهة للقادم ؟، أم سنظل نتحول من شكل لآخر داخل نفس الإطار الرجعى الذى تخلف بالمصريين كثيراً.

هل سنقف مكتوفى الأيدى ، ويعجز المثقفون عن المواجهة والتأثير ونترك دورنا فى هوس الفوضوية الهدامة ، وجبهات الاعتداء والبلطجة ؟ ، أم سنتحرك دوما مستكملين ثورة التغير ، ثورة الشعب الذى نزع حبل الدمى من رقابة؟

سوء التنظيم يحرم الشرقية من كتابة دستور جديد


مازن الغرباوى

فى اللحظات الأخيرة تقرر إلغاء تقديم العرض المسرحى «هنكتب دستور جديد» فى قصر ثقافة الزقازيق، بسبب عدم استعداد المسرح.

كان من المقرر تقديم العرض ضمن خطة تحريك عروض البيت الفنى بالتنسيق مع هيئة قصور الثقافة على أن يتبعه حفل غنائى للفنان أحمد الحجار، ثم ندوة ثقافية للفنانين أحمد سلامة وسامح الصريطى وأحمد عبد الوارث حول شكل المسرح والفن بعد الثورة، إلا أنه عندما توجه فريق العرض والحفل إلى محافظة الشرقية وجدوا المكان غير معد لاستقبالهم نظراً لعدم ابلاغ الفنيين وعمال المسرح عن الحدث مما أدى إلى إلغاء العرض والحفل وعودة الفنانين مرة أخرى إلى القاهرة.

مسرحية «هنكتب دستور جديد» هى ورشة ارتجالية إشراف محمود جمال وإخراج مازن الغرباوى، تنفيذ ياسر عطية، محمد سليم ديكور عمرو الأشرف وموسيقى وألحان عمر جاهين وأشعار أحمد خالد وبطولة كلا من: محمد جبر، محمد يوسف، أحمد سمير، إسلام خليفة، أحمد مبارك، محمد مهران، أحمد خالد، نجاح حسن، رحاب رسمى، سارة إسماعيل، حنان عادل، بسمة شوقى، سمر نجيلى، منة بدر تيسير.




أشرف حسنى

• بدأ مركز (طلعت حرب الثقافى) التابع للصندوق فى السادسة مساء الخميس 2 يونيه انطلاق حفلاته وعروضه الفنيه الموجهه للأطفال بعروض " الآراجوز وخيال الظل " تحت إشراف د. نبيل بهجت مدير فرقة ومضه وتقدم الفرقة عدة عروض مستوحاه من الحكايات الشعبية التى تمتزج بين الراوى والأراجوز وفن خيال الظل ومن هذه العروض (على الزيبق ، ملاعيب شيحه وأراجوز دوت كوم) يشارك فى العروض الفنانون (على أبو زيد ، مصطفى الصباغ ،محمود حفنى ، صلاح بهجت وشيخ لاعبى الآراجوز فى مصر عم صابر المصرى) .

«حلم ليلة صيف»..

صناعة البهجة من شكسبير لخالد حسونة!

على خشبة مسرح قصر ثقافة المنصورة تتواصل بروفات العرض المسرحى «حلم ليلة صيف» من إخراج خالد حسونة، بطولة: أحمد جابر، هند عيد، مصطفى الحنفى، أسماء السيد، أحمد عزت، عبير النجار، محمد البغدادى، ممدوح أبو عوف، أحمد البلقينى، محمد صلاح، أحمد عوض، أيمن شهاب، عبد الله عبد العزيز، محمود القاضى، محمد يحيى، محمد الدياسطى، ريم حبيب، سحر سعد، هبة عبد الغفار، أحمد ضياء، مالك مناع، أيمن قبانى، محمد عاطف. المسرحية من إعداد أسامة نور الدين، ديكور وائل عبد العزيز، موسيقى ضياء نور أشعار حامد السرتى، استعراضات محمد عزت وملابس الهادى خليفة.

«مسرحنا» التقت فريق العمل وشاركتهم واحدة من ليالى البروفات.

المخرج خالد حسونة يعتبر أن مسرحية «حلم ليلة صيف» هى أروع ما كتب شكسبير فى «الملهاة»، معتمداً على نسيج درامى معقد، من ثلاث حبكات وثلاثة عوالم متداخلة من الجن والبشر.

ويضيف: أحاول من خلال هذه العوالم المختلفة إظهار العواطف التى تحكم حتى الجن كالحب والغيرة والكره أحياناً وهو ما يبدو واضحاً من خلال الأغانى والاستعراضات التى تعبر عن هذه المشاعر وتعد جزءاً من النسيج الأساسى لتتابع المشاهد داخل الحدث الدرامى وهو ما أعتبره جديداً فى رؤيتى لهذا العمل الذى سبق تقديمه عشرات المرات.

وكشف حسونة أنه اختار هذا النص لشعوره أن المتفرج متعطش للأعمال التى تهدف المقام الأول للإمتاع.

بينما بدأ أحمد جابر حديثه قائلاً: أقدم شخصية بوتوم وهو واحد ممن تم تكليفهم بتقديم عرض مسرحى فى حفل زفاف الدوق ولأنه لا يجيد التمثيل، يقدم الدور بشكل هزلى، ورغم ذلك يرأف بهم الدوق ويمنحهم مكافأة كما يمنح بوتوم مكافأة خاصة بشرط وحيد وهو ألا يكرر تجربة التمثيل.

ويطمح جابر فى تقديم هذه الشخصية التى تعيده للكوميديا بعد انقطاع بملامح جديدة تختلف عمن قدموه من قبل، ويرى جابر أن خالد حسونة فضلا عن كونه مخرج متميز فهو من أبناء المنصورة العاشقين للفن والمسرح على وجه الخصوص.

وتقدم هند عيد شخصية «تيتانيا» ملكة الجن التى تحاول مع زوجها وخادمها باك اقتحام عالم الإنس وتغييره، وترى هند أن الجديد بالنسبة لها هو المزج الذى قام به المخرج بين السرد الدرامى المعتمد على الأداء التمثيلى والتعبير الحركى الذى يحمل فى طياته خفة الظل، وتعتبر هند أن تقديمها لأكثر من استعراض تقدم فيه الغناء والأداء الحركى يعتبر جديداً عليها رغم خبرتها المسرحية.

ويقدم الممثل الشاب مصطفى الحنفى أهم شخصية «باك» خادم ملك الجن العنيد، وأحد محركى الأحداث الرئيسية، ويلفت مصطفى لأهمية اللياقة البدنية فى الدور لأنه يقدم العديد من المشاهد الخيالية عن عالم الجن فضلاً عن الاستعراضات والدراما الحركية.

يتمنى مصطفى أن يقدم الجديد فى أول تعاون مع المخرج خالد حسونة.

فى حين تلعب عبير النجار در «هرميا» التى تحب «ليساندر» لكن والدها يرفض زواجهما ويحاول اقناعها بالزواج من آخر لا تحبه فتقرر الهرب مع حبيبها.

ترى عبير أن الشخصية تتسم بالرومانسية والهدوء وفى الوقت نفسه مليئة بالعديد من المشاعر الإنسانية والأحلام والطموحات، وبالتالى تحتاج لطريقة السهل الممتنع فى الأداء.

تقول عبير إن أجمل ما فى العمل هو الروح الجماعية للمشاركين فيه خاصة مخرج العمل الذى منح مساحة كبيرة لشباب مسرح المنصورة.

فى حين يقدم الممثل الشاب أحمد عزت شخصية «كوينز» النجار الذى يحاول تجميع زملائه من العمل حتى يقدموا عرضاً مسرحياً من إخراجه فى حفل زفاف الدوق، وعن الشخصية يقول أحمد إنه يحاول أن يقدم بعض التفاصيل الدقيقة جدا فى الأداء والتى غالبا ما تستخدم فى السينما ستكون مؤثرة بشكل إيجابى بالإضافة للشكل الخارجى من ملابس ومكياج والذى يؤكد أنه سيكون جديداً.



خالد حسونة



هند عيد

حامد السحرتى: أقدم أشعار تؤكد فكرة الحلم: بدأ حامد السحرتى الذى كتب أشعار العرض المسرحى حديثه قائلاً: اتفقت مع المخرج على إبراز فكرة الحلم والإيمان بتحقيقه والتعبير عنها بكلمات بسيطة وكتبت أربع أغنيات هى «كيوبيد»، و«كونتامستافى البلا لا»، «إحنا اللى بنختار»، «الحلم فكرة مش كلام»، ويرى حامد أن هذا العرض رغم أنه لا يحمل أى رسالة سياسية مباشرة إلا أن بداخله وفى بعض كلمات أغانيه اسقاطات خفيفة الظل.

فى حين يقول مصمم الاستعراضات محمد عزت إنه يقدم داخل هذا العمل استعراضات مؤثرة للغاية ولا يمكن الاستغناء عنها درامياً وخاصة استعراض عالم الجن الذى يكشف عن الشخصيات وعلاقتها ببعضها البعض.

ويضيف: من خلال رؤية تختلف فى تناولها للنص الشكسبيرى الشهير.

يرى الملحن ضياء نور أن الجديد فى التجربة هو المعنى أو الرسالة التى تحملها كلمات الأغانى وتعبر عنها الموسيقى التصويرية فى أغلب أحداث المسرحية وأشار إلى أن حضوره للعديد من البروفات وجلسات العمل مع المخرج ساعده كثيرا فى الوصول للحالة الأنسب لكل جزء قام بتلحينه.



حازم الصواف



سميحة أيوب



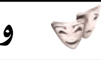
محمد صبحى

سميحة أيوب وصبحى على المسرح المدرسى بحلوان

بالتعاون مع الإدارة العامة للجمعيات الثقافية أقام توجيه التربية المسرحية بمديرية حلوان التعليمية سلسلة من المحاضرات التثقيفية لأخصائى المسرح المدرسى افتتحها أمس الأول الفنان محمد صبحى بمحاضرة عن أهمية المسرح المدرسى ودوره فى اكتشاف وصناعة مواهب جديدة.

يشارك فى الورشة النجمة سميحة أيوب والكاتب محفوظ عبد الرحمن والناقد د. حسن عطية وكمال الدين حسين وعايدة علام، ومحمد أبو العلا السلامونى، وعبد الغنى داود، والمخرج محمد رجب.

تستمر المحاضرات لمدة أسبوع بمسرح مدارس إلياس بحلوان، يشرف على المحاضرات ويديرها الكاتب أشرف أبو جليل.



وداد يسرى

نجوم 40 سنة طليعة.. فى لقاء الأجيال

«صور تذكارية» جمعت عشرة من مديرى ونجوم فرقة الطليعة، اختتمت فعاليات احتفالية «لقاء الأجيال» التى نظمتها الفرقة الأسبوع الماضى.

بدأت الاحتفالية بعرض مسرحى قصير تدور أحداثه حول عصابة كوميدية من الفنانين العاملين بالمسرح يقررون سرقة "لوجو "مسرح الطليعة لإفساد الحفل الذى يقيمه الطليعة لتكريم مديريه!!

لعب بطولة العرض أحمد جلال عبد القوى ، مصطفى ابو سريع ، ياسمين سمير، رحاب عرفة ، كريم دسوقى، ايمان مسامح، محمد عبدالوهاب ، تسجيل صوتى مصطفى البراء ، ديكور عمرو حسن عبدالحليم ، مخرج منفذ اشرف حسنى واكرم ، اخراج سامح بسيونى.

عقب العرض ألقى الفنان ماهر سليم مدير الفرقة كلمة قبل أن يكرم أسماء الراحلين سعد اردش ، كرم مطاوع ، د. أحمدزكى.

كما منح شهادات تقدير للفنانين سناء شافع ، سمير العصفورى ، محمود الحدينى، محمود الألفى، محسن حلمى ، هشام عطوة والموسيقار على سعد ومهندسا الديكور فوزى السعدنى و رمزى بيومى وتسلمها عنه أحمد هانى.

سليم قدم باسم الفرقة شهادات تقدير لاسم الراحل سيد طليب وتسلمها محمد سيد طليب ، والفنان احمد عبدالحليم وتسلمها عنه الفنان احمد ماهر، واسم الراحل جمال منصور.

وتلت التكريمات فقرة "ميكروفون الذكريات " التى تحدث فيها سناء شافع قائلا: من أسعد الأشياء بالنسبة لى أنى فى السابق وفى الحاضر لم اتلون وكنت دوما على يسار مصر بكل موقع عملت فيه فنانا او مخرجا أو سياسيا.

فيما قال الفنان محمود الألفى: الذكريات كثيرة لأنى قضيت فى المسرح أكثر من نصف عمرى ولكن الأهم هو المستقبل وعن نفسى أمل ان يحيا المسرح من جديد وتظهر رؤى اخرى مختلفة من خلال اتاحة الفرصة للشباب الواعى.

أما الفنان سمير العصفورى فقال: عملت فى هذا المسرح منذ السبعينات ولم اعترف يوما بالعذاب الذى رأيته فى هذا المكان و فرحت جدا الآن لان ماهر سليم سيذوق مرارة المسرح ويعرف مشقته.

وقدم العصفورى اقتراحا وصفه بالمتواضع لمسرح الطليعة وهو مشروع لقراءة أكثر من 20نصا مسرحيا مصرى وعربى وعالمى تناقش قضايا سياسية مختلفة .

نشوى صلاح

● تشهد دمشق هذه الأيام أول عرض مسرحى عن الثورة وهو عمل كوميدى يؤديه الأخوان التوأمان محمد وأحمد ملص، ويحمل عنوان «الثورة غداً تؤجل إلى البارحة».. وهو عمل لم يأخذ طريقه إلى خشبات المسارح المعروفة، وإنما يعرض فى غرفة فى منزل العائلة، أمام 25 متفرجاً على الأكثر. يتقاسم الأخوان ملص دورى متظاهر اعتقل للتو ورجل الأمن الذى يحقق معه، لكن التحقيق يتحول إلى حوار مألوف، وتستعاد لغة رجل الأمن وسلوكه المرعب تجاه المعتقلين، وكذلك الامتهان الذى يواجهه الناس إثر اعتقالهم.

فى مهرجان فاس العربى للمسرح الجامعى

انعزال المسرح عن نبض ثورات التحرير



شارك أحد عشر عرضا عربيا فى الدورة السادسة لمهرجان فاس للمسرح الجامعى ، والتى هى فى ذات الوقت الدورة الأولى للمهرجان المتنقل للمسرح الجامعى العربى ، أى لذات المسرح ، ولكن فى صيغة تنقل مواقع الاحتفال به سنويا بين البلدان العربية ، مكتسبا وجها جديدا هو (المهرجان العربى للمسرح الجامعى) والذى عقد فى الفترة من 19 إلى 23 أبريل الماضى بمركب (مجمع) الحرية بالمدينة المغربية ، برئاسة د" .السرغينى فارسى" ، رئيس جامعة سيدى محمد بن عبد الله ، منظمة المهرجان ، بشراكة مع كلية العلوم القانونية والاقتصادية والاجتماعية بفاس وبإدارة متميزة للباحث د" .سعيد الناجى" الأستاذ بالجامعة وعضو اللجنة التنفيذية للجمعية العربية لنقاد المسرح ، وقد أُعلن فى نهاية المهرجان عن عقد الدورة الثانية القادمة للمهرجان العربى فى مدينة وهران بالجزائر فى أبريل من العام القادم .

وتكشف هذه العروض العربية المشاركة فى المهرجان عن حقيقة شديدة المرارة وهى انفصالها جميعها وبلا استثناء عما يحدث على أرض الواقع العربى من انتفضات وثورات وغليان فكرى وعملى ، ومقدمة بذلك احتمالين لا ثالث لهما هما : إما أن شبابنا منعزل بتجاربه المسرحية عن نبض الشارع ، وإما أنه كان منعزلا بهذه التجارب التى أعدها قبل تفجر الشارع بثوراته وانتفاضاته المتعددة ، ولم تلحق بعقله أية موجة من موجات ميادين التحرير الشابة ، فظل قابعا داخل حدوده المرسومة له من قبل.

وهى مأساة إذا ما صح الاحتمالان ، خاصة ونحن نتكلم عن مسرح يشب ويتحرك داخل أروقة الجامعة الصاخبة بالضرورة ، ويحمل فى ذاته سمات تتعلق بسن مبدعيه ومتلقيه ، وكلهم من الشباب المتراوح عمره بين السابعة عشر والخامسة والعشرين ، والحاصل كله على مرحلة متميزة من التعليم ، والشامل تعلمه على علوم الطب والهندسة والقانون والآداب والفنون والفلسفة ، مما يعنى ارتفاع ذائقته الجمالية ، وعلو وعيه الفكرى ، وتشابك طبيعته النفسية المتمردة مع مجتمع ملتهب ، تقوده طلائعه الشبابية نحو التغيير.

من الدهليز للمتاهة

ومع ذلك فقد جاءت تونس ، مفجرة ثورات التحرير على أرض الواقع ، لتقدم عرضا باسم (الدهليز)، تضع فيه فرقة (محترف جمعية أبن رشيق للمسرح) من إخراج "شكرى العيارى" مجموعة من الشخصيات المجردة محاصرة بمدخل عمارة أثناء حرب ما غير محددة ، تعانى الضيق والإقصاء ، وتتصارع حول الثروة إلى حد القتل ، منتظرة بحس عبثى الذى قد يأتى ، وحتما لن يأتى مادامت هذه المجموعة لا تفعل شيئا غير التناحر اللامجدى انتظارا للمخلص من خارج عالمها ، ومن ثم يسرى الملل فى تضاعيف العرض ، وتدور بنيته الدرامية حول ذاتها ، ويحبط المتلقى فى عرض كان يأمل أن يكون ساخنا ، فوجده مكفنا فى أردية من مسرح اللامعقول المنقرض منذ نصف قرن.

وعلى حين تحاصر مجموعة من الشباب فى العرض التونسى داخل دهليز مغلق ، تدور مجموعة أخرى فى العرض الجزائرى ، الذى لا يخلو عنوانه من دلالة واضحة ، فعنوانه هو (المتاهة) ، والذى تقدمه ورشة حوريات الركح (أى فضاء المسرح) بالمدينة الجامعية أو (الإقامة الجامعية عمار بن فليس باتنة) من إخراج "بوزيد محى الدين" ، وتأليف الطالبة "سهام فرحانى" (تكتب فى أوراق المهرجان خطأ فرحانى سهام) ، والتى قدمت من قبل لنفس الإقامة مونودراما بعنوان (من أين تشرق الشمس) مع نفس المخرج ، وحصلت عن نصها الحالى على جائزة أفضل نص بالمهرجان ، والذى



محمد علام

أغرقت فيه فتياتها فى متاهة واقعية أجهضت فيها أحلام الطفولة ، وضاعت فى لحظتها الراهنة كل تصوراتها المستقبلية داخل دوامة لا بداية ولا نهاية لها.

لم تتخلف المغرب عن الركب ، فقدمت ورشة المدرسة الوطنية للتجارة والتسيير (إدارة الأعمال) بطنجة التابعة لجامعة عبد المالك السعدى بتطوان ، قدمت عرضا بعنوان (الهشيم) ، عن نص للكاتب العراقى "عبد الأمير شمخى" ، وإخراج "الطاهر قور" ، الذى حصل بإخراجه لهذا العرض على جائزة (أفضل إخراج) وجائزة (أفضل عرض) ، وكذلك حصل العرض على جائزة (أفضل سينوجرافيا) مناصفة مع سينوجرافيا عرض (فزاعة) لسلطنة عمان ، ويتحدث العرض المغربى أيضا عن "انتظار عصيب للذى يأتى وقد لا يأتى" ، وذلك عبر أربعة شخصيات ملقى بهم فى طريق قاحل ، ينتظرون عربة تقلهم لحياة مغايرة ، يجترون فى انتظارها أيامهم القديمة وأحلامهم المحبطة ، فيما بين ثنائيتين : السجين والسجان ، والزوج والزوجة ، بحوار مغرق فى اليأس ، فالسجين حرمه السجان من حريته وحياته الطبيعية فى الزمن الماضى بينما الزوجة ملتصقة بالمكان ، خاصة بعد أن عثرت على جمجمة ابنها الصغير فى بقايا بيتهما المهدم ، فتحرص على البقاء بحثا عن بقايا زمن لا يعود.

لمن نتكلم

تقدم ورشة جماعة المسرح بجامعة السلطان قابوس بسلطنة عمان عرض (فزاعة) من تأليف وإخراج "خليل البلوشى" ، فى صيغة المونودراما ، التى يجد فيها المبدع نفسه وحيدا فى فضاء مجرد ، بعد أن تماهى فى هيئة فزاعة (خيال مآته) ألقى بها صاحبها الفلاح مع مخلفاته فى قبو معتم ، بعد أن صار بغير حاجة لها ، ربما لأنه وجد فزاعة أخرى مختلفة.

وبخبرته الكبيرة جاء المخرج والكاتب العراقى "محمود أبو العباس" ، الذى يعيش منذ زمن بالإمارات العربية ، جاء بعرض (لمن نتكلم) ، والذى حصل عنه على جائزة لجنة التحكيم الخاصة ، مبتعدة به عن التنافس مع شباب العروض الأخرى ، حيث جاء للمهرجان بعرضه هذا مع ورشة فرقة مسرح جامعة الإمارات بالعين.

تمزج ورشة المدرسة الوطنية للتجارة والتسيير بجامعة الحسن الثانى المحمدية بالمغرب ، نصى (فانتازيا الجنون) للكاتب السورى "عبد الفتاح قلعة جى" و(ريموت كونترول) للكاتب والمخرج العراقى "عباس عبد الغنى" ، مقدمة عرضا يحمل العنوان



منة بدر تيسير

الأول (فانتازيا الجنون) ، ويرتكز على محاكمة الريموت كونترول للشخصيات التى يستدعيها من عالم نصه مختلطة بعالم النص الآخر ، وسابحة فى فضاء من التجريد ، فتبرز شخصيات فرعونية وعربية قديمة مع شخصيات نمطية من عالمنا الحديث، ويتحول فضاء المسرح لساحة من الشخصيات المجردة ، وواحة للحوار المبهم.

المهزلة

فى مسرحية (وطن أو وطن) لورشة الجوالة المسرحية بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ، من تأليف "أحمد الصالح" وإخراج "ربيع يوسف الحسن" يستدعى الجندى المحاصر بجنود الأعداء فى بقعة مغلقة على ذاته ، يستدعى تاريخه ليسأل سؤالا وجوديا عن سر الدماء المهدرة ، دون أن يرجع هذا النزاع والعراك بين وطن ووطن لأرض الواقع ، ليلهم عقل المتلقى بمعرفة الحقائق الماثلة أمام عينيه ، بدلا من الغرق فى الأسئلة الميتافيزيقية .وتحرص ورشة النشاط المسرحى بجامعة عجمان للعلوم والتكنولوجيا بالفجيرة بدولة الإمارات العربية فى عرضها المعنون ب (بحسن نية) ، عن نص من تأليف "عبد الله مسعود" وإخراج وتمثيل "أيمن الخديم" ، تحرص على فتح ستارها على شخص قابع داخل عزلته ، يبدو كأحد مدراء العموم غير الفاعلين ، والمتحولين لخيال مآته فعلى ، يعانى العزلة والرعب من الوقوع تحت طائلة القانون ويتخبط عقله فى تيه لانهائى ، يفاجئه آخر ، يهبط عليه ، وكأنه بطل مسرحية "إدوارد ألبى" الشهيرة (قصة حديقة الحيوان) ، يغرس أظافره فى عنقه ، حديثا دون حوار ، وكلاما دون تواصل ، وسعيا حثيثا للانفلات من أسر العزلة القاتل.

فى ذات الدورة ، وداخل نفس المهرجان ، قدمته جامعة الملك سعود بالرياض بالمملكة السعودية عرضا من تأليف "عبير بنت محمد" وإخراج "خالد الباز" يحمل عنوان (الرؤيا) ، ينسج حلما تجريديا عما يسمى بالصراع الأبدى بين الخير والشر فى العالم ، فى بنية تعتمد حركة الجسد لتوصيل أفكارها المطلقة ، وتبحث عن إيقاظ الضمير العربى بسبل رمزية مبهمة ، فتفقد الرسائل طريقها نحو وجدان وعقل المتلقى.

ورغم انتهاج العرض المصرى (المهزلة الأرضية) للكاتب "يوسف إدريس" والمخرج الطالب "محمود حجازى" ، نهجا كوميديا يصل به لتخوم الفارس ، والذى لاقى استحسانا كبيرا من الجمهور ، وحصل على جائزة (أفضل ممثل) دون منافسة للطالب "محمد علام" (والذى حصل العام الماضى بنفس المهرجان على جائزة أفضل مخرج عن عرض آخر له) ، وحصل على جائزة (أفضل ممثلة) للطالبة "صفاء أحمد شكرى" (وقعت لجنة التحكيم فى خطأ تردد فى كل الكتابات الصحفية عن المهرجان حيث أختلطت الأسماء أمامها فوضعت فى محل اسم الفائزة اسم الطالبة "منة بدر تيسير" ، والتى شاركت فى العرض ، مع نجوميتها التليفزيونية ، كمنفذة له) ، وذلك بالمناصفة مع الطالبة الجزائرية "عبير تيفراوين" ، كما حصل العرض على جائزة (البحث المسرحى) ، وهى جائزة مقاربة لجائزة العرض المتكامل ، وتفوق نجوم العرض الآخرين "إبراهيم سعيد " و"عمر عبد الحليم" و"محمود حجازى" مع الطالب السورى الدارس بمصر "طارق ممدوح" والاكتشاف الكوميدى "أسامة فوزى" ، وجذبت سينوجرافيا الطالب "محمود فؤاد" الأنظار لبساطتها وتعبيرها الساخر عن أجواء المسرحية.

ورغم هذا ، وربما أيضا بسبب نهجه الساخر ، أتجه العرض نحو التشويه المتعمد لنص "يوسف إدريس" ، واللعب على غموض الموقف الدرامى وتجريده من عمقه الفكرى ، وتحويله إلى مجرد كابوس يبدو لطبيب المصحة حين غفوة منه ، والتحول به بالتالى من عالم الحلم التعبيرى إلى عالم الهلاوس غير المبررة ، وتحويل رموزه إلى مجرد إيقونات أحادية الدلالة ، مما يبعد العرض عما حدث ويحدث فى الواقع المصرى ، ويقذف بالعرض كله خارج دائرة الإثارة العقلية.

جارا

كاد العرض السعودى (أنت لست جارا) لورشة نادى المسرح لجامعة جازان ، أن يفلت من عالم التجريد الذى هيمن على عروض المهرجان ، باعتماد مخرجه "سالم باحميش" على نص الكاتب التركى المعروف "عزيز نسين" .

جوائز المهرجان

1. جائزة ميدالة الأمل الواعد لكل من : الممثل "ابراهيم القحومى" (الإمارات العربية المتحدة) والممثلة "هاجر على" (السودان) ولمسرحيتى (أنت لست غارا) و(الرؤيا) السعوديتين.
2. جائزة أفضل ممثل ثانى : "إسماعيل معروف" (المغرب/ فاس) و"إسماعيل الفلاحى" (المغرب/المحمدية) و"عبد الحكيم الصالحى" (سلطنة عمان).
3. جائزة أفضل ممثلة ثانى : مناصفة بين "سمر بوليلة" (تونس) و "شريفة العباسى" (الجزائر).
4. جائزة أفضل ممثل : "محمد علام" (مصر) عن دوره فى مسرحية 'المهزلة الأرضية.'
5. جائزة أفضل ممثلة : منحت مناصفة بين قطرين شقيقين مصر والجزائر لكل من الممثلتين : صفاء أحمد شكرى" (مصر) و"عبير تيفراوين" (الجزائر).
6. جائزة أفضل نص مسرحى : الطالبة "سهام فرحانى" (الجزائر).
7. جائزة السينوجرافيا : مناصفة بين مسرحية "الهشيم" (تطوان/المغرب) ومسرحية "فزاعة" (سلطنة عمان).
8. جائزة البحث المسرحى : منحت لـ مسرحية (المهزلة الأرضية) / مصر .
9. جائزة أفضل إخراج : (الطاهر القور) عن مسرحية "الهشيم" (المغرب / تطوان).
10. جائزة لجنة التحكيم الخاصة : "محمود أبو العباس" عن مسرحية (لمن نتكلم).
11. الجائزة الكبرى/جائزة المهرجان : مسرحية (الهشيم) (المغرب/ تطوان).

المغرب:
د .حسن عطية

" أثار قرار رئيس البيت الفنى للمسرح بتشكيل لجنة مركزية للقراءة، الكثير من التساؤلات حول تداخل اختصاصات هذه اللجنة مع أعمال المكاتب الفنية ولجان القراءة الداخلية فى فرق البيت الفنى والتى قرر وزير الثقافة تفعيل دورها، تساءل العديد من المسرحيين حول طريقة العمل بين هذه اللجان فيما تساءل آخرون عن أعضاء هذه اللجان وقدرتهم على تقييم نصوص كبار المؤلفين .. "



تكويد النصوص ..

ضمانة للشفافية أم إجراء بيروقراطى؟!



د. عمرو دوارة



شكرى عبد الله



سليم كتشينر

يقول الكاتب السيد محمد على، رئيس البيت الفنى للمسرح: أن هناك سوء فهم من الكثير حول مهام هذه اللجان وآليات العمل بينها، وأضاف: تتلقى اللجنة المركزية للنصوص الأعمال من كل مؤلفى المسرح فى مصر ، وتقوم بعمل رقم كودى لكل نص بعد حذف اسم المؤلف من عليه، ثم يذهب النص للجنة القراءة الداخلية حسب كل فرقة، وبعد موافقة لجنة القراءة الداخلية يقوم المكتب الفنى بدراسة النص وطريقة انتاجه والميزانية المتوقعة له، واذا تم رفض النص من قبل اللجنة الداخلية يعود إلى اللجنة المركزية لمناقشة الملاحظات والتعديلات المطلوبة مع مؤلف النص.

وتابع: أكدت أكثر من على أن الكلمة الأولى والأخيرة للفرقة ومكتبها الفنى وهناك استقلالية تامة وحرية كاملة لجميع الفرق فى اختيار النصوص ونحن نحدد فقط سياسات عامة ولا نمارس ضغوطاً من أى نوع وعندكم مديرو الفرق أسألوهم، وهناك نص مسرحى تم رفضه فى المسرح الحديث وناقشنا مؤلفه وتم تحويله للمسرح الكوميدى الذى وافق عليه .

وعن فكرة تكويد النصوص قبل تحويلها للجان القراءة الداخلية، أضاف رئيس البيت: اخترنا هذه الطريقة حتى نرفع الحرج عن الجميع وعندما تقرأ اللجنة النص تكون بعيدة عن أى تأثير أو ضغوط ولا يهمها الاسم المكتوب على النص، وعلى المؤلف الواثق من نفسه أن يدخل التحدى، وهذه فلسفتى فى العمل

السيد محمد على:
التكويد يرفع الحرج عن الجميع والمؤلف الواثق يدخل التحدى



السيد محمد على

من أجل تحقيق الشفافية، وكذلك الباب المفتوح لكبار المخرجين الذين نتمنى أن يعودوا لمسرح الدولة.

ومن جانبه ذكر الناقد أحمد خميس، رئيس لجنة القراءة المركزية، أنه لا يوجد أى تعارض أو تداخل بين مهام اللجنة ومهام المكاتب الفنية بالفرق.

وأضاف : عانينا سنوات طويلة من النصوص التى تهبط "بالبراشوت" على الفرق ويتم فرضها بسبب المصالح الشخصية، أو أن يأتى مخرج لا ينتمى للفرقة ومخرجوها مهمشون ولا يعملون، ونحن نقوم بتنظيم العملية حتى لا تتكرر مثل هذه الأمور بعد أن عانينا طويلا من مشاهدة العروض التافهة والهابطة فنيا، وسنتعامل مع الجميع بشكل شفاف وأى كاتب يشعر بالظلم عليه أن يأتى ويناقشنا فى التقرير.

واستطرد: نحن نستقبل نصوصاً من الجميع وهناك مؤلفون قدموا أربعة نصوص بسبب ثقتهم فى الطريقة التى ندير بها الأمور، بينما كانوا يرفضون تقديم نصوصهم بسبب طريقة النظام السابق، ونعلم جيدا أننا سنواجه بعض المشاكل والمناوشات حتى تستقر الأمور ونحن مستعدون لكل التحديات، وللأسف هناك الكثير ممن أصابهم الارتباك بسبب ارتفاع سقف الحرية.

تابع خميس : كل اللجان والمكاتب الفنية الموجودة شاغلها وهمها الرئيسى هو اختيار نصوص وتقديم عروض تناسب الشعب المصرى وتعبر عن أحلامه وطموحاته تحترم تاريخ هذا الشعب ،



أحمد خميس

وستعمل لجان البيت الفنى والمكاتب الفنية بشكل ورش العمل التى تتناقش وتتحاور حتى نقدم الأفضل وعليكم فى النهاية أن تحاسبونا على ما نقدمه ومستوى العروض وإقبال الجمهور سيكون هو الفيصل النهائى فى الحكم على طريقة عملنا.

واتفق معه المخرج شكرى عبد الله، عضو المكتب الفنى بمسرح العرائس، الذى أكد على عدم تعارض أو تداخل المهام ، وأضاف: من واقع قرار تشكيل المكاتب الفنية فان مهامها تتلخص فى اقتراح الهيكل التنظيمى للفرقة، والقواعد واللوائح المنظمة للعمل وللنواحى الفنية، واقتراح برامج العروض وميزانيتها، واقتراح أسعار الحفلات، وأخيرا النظر فيما يرى المجلس الأعلى للثقافة ورئيس البيت الفنى للمسرح من قرارات تخص الفرق، وبالتالى فلا يوجد بينها قراءة النصوص واختيارها وتحديد صلاحيتها، خاصة والمكتب الفنى.

وتعليقا على هذه القرارات وطريقة العمل، قال الفنان محمود عامر : دعونا لا نحكم على التجربة قبل ممارستها، ولنعطى القائمين على البيت الفنى الفرصة للعمل ونختبر طريقتهم ونرى ثمارها وبعدها نحكم من خلال النتائج، والجميع متأكد من أن المكاتب الفنية سيتم تفعيلها وستكون عامل مساعد لمدير الفرقة ولن يتم تهميشها أو تكون مجرد شكل مرة أخرى، وبعد 25يناير انتهت المصالح الشخصية التى كانت تحكم البيت الفنى للمسرح، وأى تجاوز لن نسكت عليه مرة أخرى.

أما الدكتور عمرو دوارة فقد ذكر أنه مع أى نظام ومعايير ثابتة ومستمرة يتم تطبيقها على الجميع دون استثناءات.

وأضاف : يجب أن نتفق عند وضع هذه المعايير أن تكون مرنة فليس من المعقول أن يتم تقييم نصوص محمود دياب وألفريد فرج وسعد الله ونوس وغيرهم، واذا تم هذا فإما أن يكون عضو اللجنة جاهلا أو لمجرد صرف أموال لأعضاء اللجنة بلا حق، وكذلك هناك كتاب معاصرون أثبتوا وجودهم عبر سنوات طويلة مثل يسرى الجندى وأبو العلا السلامونى وبهيج اسماعيل، والسؤال هنا من هو عضو اللجنة الذى سيقوم بتقييم هذه الأسماء، وفى الستينيات كانت اللجان تضم أسماء مثل: محمد مندور وعبد القادر القط ولويس عوض وفؤاد دوارة وعلى شلش وجلال العشرى وابراهيم حمادة، فما هى الأسماء التى تتضمها هذه اللجان.

وتابع: هناك زاوية غائبة وهى أنه تم الاتفاق منذ زمن على أن صاحب العرض هو المخرج وبالتالى عندما يختار جلال الشرقاوى أو أحمد عباد الحليم أو سمير العصفورى أو كمال عيد أو أحمد ذكى أو فهمى الخولى، أقول عندما يختار واحد من هؤلاء المخرجين نصا معينا فانه يجب أن تفتح لهم الأبواب فورا دون قيد أو شرط.

ومن جانبه اعتبر الكاتب سليم كتشنر أن المشكلة الوحيدة فى هذا النظام هى الوقت الطويل المستنفد حتى يتم الرد على مؤلف النص، وأضاف : وهذه الطريقة لا تفيد سوى المؤلفين الشباب لأن معظم المعروفين نصوصهم منشورة.

واتفق معه المخرج ايمان الصيرفى فى مشكلة طول الوقت وعبر عن توجسه الوحيد من هذا النظام فى أن تفرض اللجنة المركزية أو أية لجان فرعية توجهاتها الخاصة على الفرق واعتبر أن أية لوائح أو قوانين لها ثغراتها.

وأضاف : أخشى من حدوث نوع من التسلط وموضوع الكود ليس إلا اجراء بيروقراطيا يمد أمد مساحة الرد على صاحب النص وأعتقد أنه كان من الأسهل والأفضل أن تذهب النصوص مباشرة الى الفرق واذا حدثت مشكلة بينها وبين صاحب النص فعلى اللجنة المركزية أن تفصل فى الأمر مثلما يحدث فى اتحاد الاذاعة والتليفزيون، وفى النهاية فهى محاولة جيدة ونتمنى أن تستقيم الأمور من أجل حركة مسرحية أفضل لمصر.



مهدى محمد مهدى

● فى إطار خطته لتطوير العمل داخل فرقة المسرح القومى قام الفنان خالد الذهبى بتشكيل عدد من اللجان يشرف عليها أعضاء المكتب الفنى، بهدف تفعيل فكرة المشاركة الجماعية وإثراء العمل بالفرقة. أولى هذه اللجان هى اللجنة الاجتماعية التى يشرف عليها فؤاد السيد المدير المالى والإدارى للفرقة، ودورها تنشيط الدور الاجتماعى لأعضاء الفرقة ، فيما تهتم لجنة الثقافة والفنون باقامة المنتديات ومعارض الفن التشكيلى والفوتوغرافى ، وكل ما يمكن أن تستضيفه الفرقة من أشكال الفن المختلفة ، يشرف على هذه اللجنة يوسف إسماعيل.

حكاوى التحرير..

ذكاء الفكرة التسويقية وبساطة الطرح

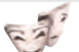


خارج السرب يغنى هؤلاء ويقدمون فنهم المسرحى والمستقل بالكامل عن أية مؤسسة خاصة أو عامة، إنهم مجموعة كبيرة من الفنانين ربما تعد هذه هى تجربتهم الأولى، غالبيتهم لم يقفوا فوق خشبة مسرح من قبل، ولم يمارسوا أفعال الكتابة الإبداعية، كل شىء هنا يتم بالفطرة الكاملة ومن دون أى ادعاء أو فذلكات فكرية أو فنية، هذه المجموعة من الشباب المتحمس جداً للفن، لم يطلقوا على أنفسهم اسما وإنما كان عنوان عرضهم المسرحى هو الاسم الذى عرفوا به «حكاوى التحرير».

ذهبت إلى مشاهدة هذا العرض بالصدفة، سمعت عنه أيضا بالصدفة، ذهبت إلى مسرح روابط فى السادسة والنصف مساء فالعرض يقدم فى السابعة فإذا بى أفاجأ بحوالى ثلثمائة شخص يحتشدون وقوفاً فى الشارع أمام مسرح روابط، هذا العدد الكبير أربك حركة السير داخل الشارع، نظرت إلى وجوه الوقوف لم أعرف منهم أحداً، جميعهم وجوه غريبة عن تلك الجماهير التى تعودنا على رؤيتها فى مسارح الدولة، وما هى إلا لحظات حتى انفتح باب مسرح روابط وخرج علينا ثلاثة من الشباب أحدهم يحمل ختماً فى يده، والثانى يحمل دفتراً كبيراً يسجل فيه عدد الحضور، والثالث يحمل كيس بلاستيكى ضخم يلم فيه ثمن التذاكر، التذكرة بخمسة عشر جنيها، والأيادى كلها رفعت فجأة بالنقود، وجدت نفسى أجرى وفى يدى خمسة عشر جنيهاً لأشاهد هذا العرض المعجزة قبل أن يمتلئ المسرح ولا أجد مكاناً، أخذ منى الشاب الذى يحمل الكيس البلاستيكى الأسود النقود وأشار إلى الشاب الذى يحمل الختم بجواره، وقال له: اختم الأستاذ..!؟ فأشار حامل الختم إلى يدى فلم أفهم، لكنه مد يده وختم ظهر يدى اليمنى، وصرخ أحدهم «العرض سبعة بالثانية» ودخلنا العرض.. ظل الناس يتوافدون على قاعة المسرح، لا توجد كراسى، مشاهدة العرض جلوسا على مجموعة من البطاطين المفروشة على الأرض، فجأة انسحب الأوكسجين، اكتظت القاعة عن آخرها، ومازال صوت إحدى المشتركات بالعرض تدعونا للتدكس فوق بعضنا لتوفير أماكن لمن لم يدخل بعد، بعد دقائق بدأ العرق يتصبب منا، وبدأنا نتململ فى أماكننا أنا ومن حولى حتى وجدتنى أصرخ فيها: مش هانقدر نزق بعضنا أكثر من كده، اعملوا عرض تانى، نظرت لى الفتاة شذراً واختفت لتخرج المخرجة بعد قليل معلنة عن وجود عرض آخر فى التاسعة مساء، وبالرغم من ذلك لم يخرج أحد ولم يخف الضغط عنا.



مساحة فنية للبوح وراصدة لوقائع ثورة 25 يناير



بدأ العرض الذى أخرجه كريم عبادة بالاشتراك مع المخرجة سندس شبايك ليستمر حوالى الساعة والنصف، مونولوجات طويلة يلقيها علينا مجموعة كبيرة من الممثلين كلها تدور حول أحداث ثورة 25 يناير، أحياناً تتقاطع المونولوجات وأحياناً أخرى تلقى كاملة، ليدخل بعدها ممثل آخر ليلقى مونولوجا جديدا عن حدث من أحداث الثورة، فهذه الفتاة مثلاً لم تكن تنوى المشاركة فى أحداث الثورة ولكنها دفعت إلى المشاركة دفعا بعد ما تصاعدت الأحداث، وهذا الشاب يحكى مأساته عندما تم رش المياه بكثافة وعنف على المتظاهرين، وهذا أيضا يحكى عن المتظاهرين الذين ماتوا بجواره، وآخر عن الجرحى والشهداء الأحياء فى المستشفيات، وعمن فقدوا عيونهم، أو أجزاء من أجسادهم، ثم يدخل شاب ليحكى عن ثورة إسكندرية، كلها حكايات غير مكتملة، مجرد نوع من البوح الذى تمارسه الشخصيات بوح عن أحاسيسها الذاتية بوقائع الثورة، ورصد فى نفس الوقت لبعض مما حدث أيام الثورة الثمانية عشر.

هذه الحكاوى جمعتها مجموعة من فنانى العرض هم: شادى خليل، سالى ذهنى، علياء أيمن، سندس شبايك، دينا وهبة وصاغتها فى النهاية سندس شبايك، وهى حكايا تم جمعها عبر الإنترنت، أو من الصحف اليومية وشهادات بعض ممن شاركوا فى الثورة، ومنها ما أرسله البعض لفنانى العرض استجابة لطلب الجروب الموجود على الفيس بوك.

والحكايا التى تلقى علينا على هيئة مونولوجات تمت صياغتها بشكل فطرى وعفوى لا يوجد رابط بينها إلا أنها تتحدث عن وقائع حدثت بالفعل فى أيام الثورة، لذا فالعرض يعتمد بنية مفتوحة تقبل الحذف أو الإضافة، من وإلى هذه الحكايا، وهو الأمر الذى تقرره مجموعة «حكاوى التحرير» كمنهج لها فى عروضها المقبلة.

والعرض لا يستخدم ديكورات بالشكل التقليدى، فقط يستخدم مجموعة من اللافتات الطولية المصنوعة خصيصاً لتعبر عن مفردات الثورة، كصور للمتظاهرين فى ميدان التحرير، وأخرى لكنتاكى، وثالثة عليها رسومات تعبيرية، فقط شرائح صورية طولية تغطى فضاء المسرح من جوابه الثلاثة، بالإضافة إلى مساحة بيضاء تستخدم كشاشة عرض لبث بعض فيديوهات الثورة كخلفية للعرض.

والعرض يمكن تصنيفه على أنه وثائقى يرصد بعضاً من أحداث الثورة، عبر قصص حقيقية تم جمعها من وسائل الإعلام المختلفة، لم يشغل باله فى أن يتأكد من صحتها، فالفن مهما بالغ فى بعض الأشياء، فإن الواقع يبقى دائماً أشد وطأة وقسوة من كل الفنون.

والعرض فى مجمله حالة بكر، وأدائية رشيقة وبسيطة من دون تكلف، به عشرات العاملين من الممثلين، كلهم يتميزون بحضور قوى، وأداء يختلط فيه الكوميدى مع المأساوى فى عفوية شديدة، لنذكر مثلاً من هؤلاء الفنانين: أحمد طاحون، محمد سلامة، عمرو بدروه، أحمد أبو شادى، أحمد عيد، شادى هجرس، شاهر شاهر، سيف الأسوانى، شهاب أمجد، محمد سامى، شادى خليل، بسنت شوقى، نهال الرملى، سالى ذهنى، سارة عبد الرحمن، مريم القويسنى، نورا سعفان،... ومن هؤلاء الذين أرسلوا حكاياتهم: رفعت رأفت، سارة أحمد، كريم عثمان، تامر عبد العزيز، محمود عزت، كريم الدجوى، إسلام صالحين، محمود جمال، أحمد ثروت،.. وآخرون.

وغالب الأمر أن هذا الحشد الكبير من المتفرجين الذين فوجئت بهم وهم يقفون فى الشارع انتظارا لمشاهدة العرض هم فى جزء منهم أصدقاء فنانى العرض ومعارفهم، وفى جزء آخر هم من رواد موقع التواصل الاجتماعى «فيس بوك»، والذى أطلق فنانو العرض عبره دعوة للجميع للذهاب لمشاهدة العرض.

وهذه الجزئية الأخيرة تدل بما لا يدع مجالاً للشك أهمية هذا الموقع الاجتماعى فى الترويج لفكرة معينة أو التسويق لعرض مسرحى، ليت جهاز التسويق والذى لا أعلم إن كان موجوداً أولا فى مسرح الدولة أن يعرف طريقه إلى الإنترنت، وإلى الشركات والأندية و.. و.. للنهوض بمستوى جماهيرية عروضه.

وعرض «حكاوى التحرير» هو مجرد مساحة فنية للبوح، مساحة راصدة لبعض وقائع ثورة 25 يناير، مساحة تتحلى بالكوميديا فى سردها لهذه الوقائع، ويقوم بها مجموعة كبيرة من الفنانين الصغار فى أعمارهم والكبار فى مواهبهم، أهم ما يميزهم هو روح الفريق، وتلك القدرة على الانصهار من أجل تحقيق فكرة أو تقديم عمل فنى.

والبساطة كانت السمة الغالبة على كل مفردات هذا العرض فديكورات مريم القويسنى مجرد لافتات طولية، وموسيقى وائل علاء مجرد تنغيمات مؤطرة ومغلفة للحالة الشعورية، أما الممثلون الذين أشرفت على تدريبهم منى الشيمى فأهم ميزاتهم هذه الفطرية فى الأداء وهذه النعومة التى تأسرك بسهولة إليها.

إبراهيم الحسينى





• يفتتح د. عماد أبو غازى وزير الثقافة والمهندس محمد أبو سعده مدير صندوق التنمية الثقافية فى السابعه مساء اليوم بمركز (طلعت حرب الثقافى) التابع للصندوق معرض (نسمات الحريه) للفنان عمرو يحيى والذى يستمر حتى 16يونيو ، وهو المعرض الأول الذى يعبر فيه أحد الفنانين من ذوى الاحتياجات الخاصه عن رؤيتهم لأحداث ثورة 25يناير ومدى تأثيرها عليه من خلال أعماله النحتيه.

باى باى يا عرب..

أفكار متضاربة بدأت بإسرائيل وانتهت بالربيع العربى

دعك "عرب" الخاتم فظهر له المارد وقال "شوبيك لوبيك تطلب إيه؟".. لم يفكر عرب طويلا فقد كان عنده حلم قديم.. أن يرى جميع العرب متحدين، وأن يسافر كل بلاد العرب بلا تأشيرة مرددا "بلاد العرب أوطانى وكل العرب إخوانى" ولكن كانت الرحلة التى قطعها مع المارد من أجل توحيد العرب.. جد قاسية.. فقد رأى الوطن العربى الذى فشل فى محاربة العدو الصهيونى.. وقد بدأ فى محاربة بعضه بعضا.

على مسرح متروبول (عبد المنعم مدبولى) قدمت مسرحية "باى باى يا عرب" تأليف الكاتب الراحل نبيل بدران وديكور مجدى ونس وإخراج محمود عطية. المسرحية من إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة، وتتناول فى إطار ساخر المتغيرات العربية المستجدة على الساحة وذلك من خلال شخصية عرب.. الذى عثر على خاتم سليمان.. فكانت دعوته من خلاله إلى توحيد الأمة العربية التى واجهتها صعوبات كثيرة فى سبيل تحقيق ذلك.. تنتقد المسرحية التفكك العربى الذى يعيشه العرب وهى أهم أعمال الراحل نبيل بدران الذى كتب للمسرح على مدى عمره عشرين مسرحية.

بدأ العرض المسرحى بافتتاحية تصور مجموعة من الأشخاص يظهرون كظلال خلف السيلوت وكأنهم يبحرون فى مركب واحد، مع تبديل الإضاءة يختفى الأشخاص واحد تلو الآخر كما لو كان المخرج يؤكد على فكرة أن العرب كانوا يوما ما الكل فى مركب واحد، ثم تفرقوا وصار كل واحد فى مكان. كانت الافتتاحية جيدة ولكنها طويلة بعض الشىء.

ويبدو أن النص الذى كتب فى الثمانينيات مازل يحكى الكثير عن الواقع العربى الذى لم يتغير فيه الكثير حتى الآن، بل قرر التخلى عن فكرة محاربة إسرائيل وإستبدالها بمحاربة بعضه البعض.

ويدور فى أحد مشاهد المسرحية حوار جدلى بين المسؤل الأمريكى وبين العرب والمارد.. فيسألهم المسؤل الأمريكى عن ماذا يفضلون أكثر مقولة "فى الاتحاد قوة" أو "الكثرة تغلب الشجاعة؟" عرب يؤمن أن فى الاتحاد قوة.. بينما المارد يميل أكثر لمقولة الكثرة تغلب الشجاعة، وهنا يحاول المسؤل الأمريكى إقناع عرب أن المارد على حق.. وأن الكثرة فعلا تغلب الشجاعة.. ويطلعه على مخطط أمريكى يطمح فى تشتيت الدول العربية وإنقسامها إلى عدة دويلات صغيرة ويذكر على سبيل المثال الاستفتاء الحديث الذى أجرى فى السودان وأدى إلى انقسامها لجزئين، جنوبا وشمالا، ثم يتحدث أيضا عن خطتهم لتفيت جميع الدول العربية إلى دويلات صغيرة وأهم هذه الدول بالطبع هى جمهورية مصر العربية التى –من وجهة نظر المخرج – يطمح الغرب فى تقسيمها إلى دويلات صغيرة.. منها دولة للمسلمين ودولة للأقباط.. فى إشارة واضحة لما يحدث فى مصر من معارك الفتنة الطائفية.

ما جاء فى هذا المشهد وإن كان يعبر عن وجهه نظر المخرج ويتفق مع وجهة نظر البعض إلا أنه كان معبرا بشكر كبير عن وجهه نظر ذاتية لا تمثل الأغلبية.. وفى رأيى كان على المخرج أن يكون محايدا أكثر فى طرح هذه القضية. فالفتنة الطائفة اليوم فى مصر لا يجب إلصاقها فى أمريكا..فأمريكا والغرب بشكل عام أصبح ينظر لمصر اليوم نظرة أخرى بعد الثورة المصرية العظيمة فى 25 يناير.

و لعل ما كان لافت للنظر فى هذا المشهد هو الإعداد الجيد والمواكب للأحداث التى يمر بها الوطن العربى هذه الأيام، كان الإعداد جيدا فقط فى بعض المشاهد القليلة منها مشهد اجتماع الحكام العرب فى جامعة الدول العربية.. ولكن فى أغلب مشاهد العرض الأخرى حتى نهاية المسرحية كان الإعداد سطحيا و لا يتماشى مع الفكرة الرئيسية للمسرحية.

أراد المخرج اللحاق بعجلة الثورة على حساب النص فأدخل بعض التعديلات عليه فوجدنا أنفسنا نقفذ قفذة غير مبررة من محاولة توحيد العرب لمحاربة الصهاينة إلى ثورات العرب على حكامهم فيما يسمى "بالربيع العربى" لسبب ما رأى المخرج أن الحكام العرب هم أساس مشكلة اليهود وفلسطين، وأن ثورات الشعب على هؤلاء الحكام ستحقق الوحدة العربية ومن ثم الانتصار على إسرائيل – وفى رأيى موضوع إسرائيل هذا سابق جدا لأوانه – وبعيدا عن الفكرة الأساسية لثورات شعوب الوطن العربى التى نشهدها هذه الأيام.. فنحن حتى الآن لم نشهد ثورة عربية ناجحة إلا فى تونس ومصر ومع ذلك لا نستطيع أن نصف تلك الثورتين بالنجاح الحقيقى إذ أننا لم نر الثمار بعد، بينما مازال فى سوريا واليمن وليبيا المئات يموتون كل يوم.. والسبب الأساسى لهذه الثورات تحقيق التغير واسترداد كرامة هذه الشعوب من أنظمة عربية خربة ومستبدة أهانتهم وحرمتهم من أبسط حقوقهم وليس من أجل إسرائيل والحرب عليها.

شعرت وأنا أرى الخطاب القصير لعمر سليمان يعلن تنحى الرئيس السابق حسنى مبارك –ضمن أحداث المشهد الأخير فى المسرحية –أن النص عبارة عن فستان لامرأة نحيفة أعيد حياكته ليناسب امرأه سمينة.. فبدا مهترئا وغير مناسب.

أثرت تضارب أفكار النص سلبا أيضا على الديكور الذى كان بارزا فيه بورتريه لرجل يرتدى قبعة فى إشارة إلى اليهود الصهاينة ويقابل هذا الرجل على الجانب الآخر من المسرح.. صورة أخرى لرجل برأس عبارة عن كرة أرضية فى إشارة للوطن العربى.. للحظة الأولى يعطى هذا الديكور انطباعا مضادا للثورات العربية.

ولكن ما يحسب حقا للعرض هو مشاركة مجموعة متميزة من الممثلين وأخص بالذكر مجموعة الممثلين ذوى الاحتياجات الخاصة الذين –وبمنتهى البساطة –عرفوا كيف يجذبوا الجمهور الذى تفاعل معهم بشكل كبير.. فلم نشعر للحظة أنهم معاقين أو مختلفين عن باقى فريق العمل بل كنا نشاهد نسيجا واحدا متجانسا من الأداء الجيد.

وأبطال المسرحية هم عبد الله أبو المجد وحاج سعد وأيمن سعودى وسعيد موفق وأمل عبد الستار وسامى صلاح ومصطفى صلاح العشماوى ومحمد الجبال وصبحى سعد والطفل محمد جمعة.

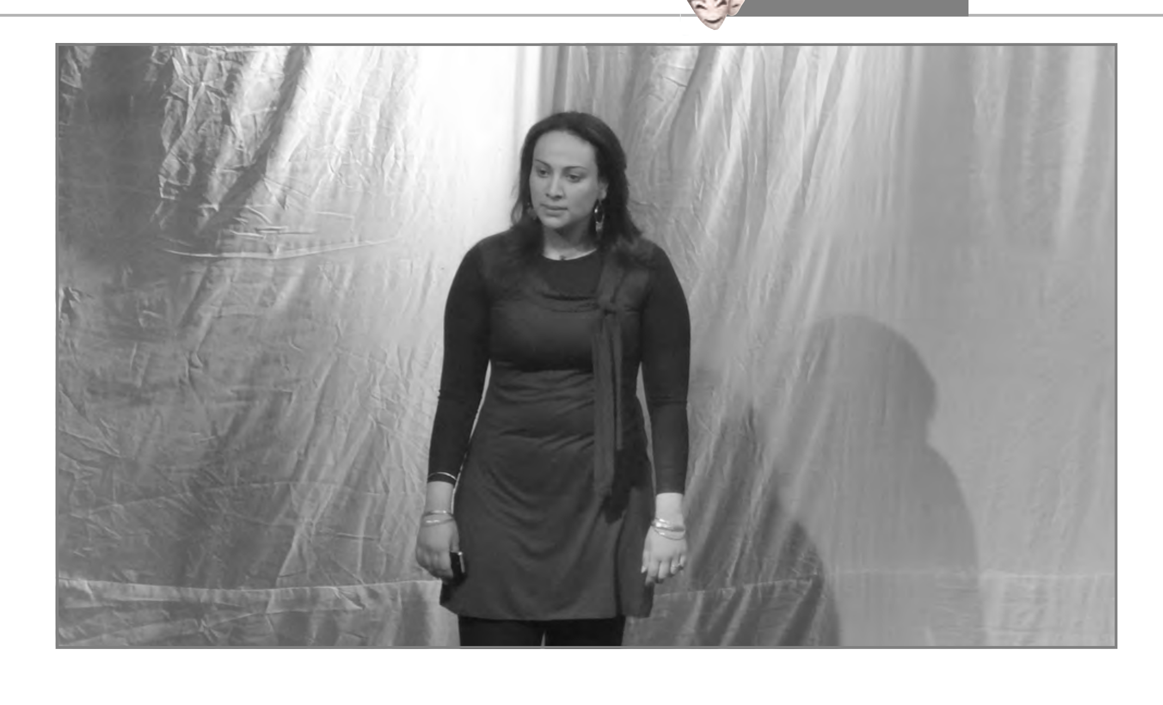


يسرا الشرقاوى

النص الذى كتب فى الثمانينيات مازال يحاكى المشكلات الآنية



● المخرج عادل حسان استقر على تقديم عرض ارتجالى بعنوان «بالألوان» يشارك بالتمثيل فيه المتدربون المشاركون فى دورة إعداد القادة الثقافيين التى تنظمها الهيئة العامة لقصور الثقافة حاليا والمقرر تقديمه نهاية الشهر الحالى على أحد مسارح الدولة.



مساحة الضوء..

والوصفة السهلة



أداء تمثيلى جيد بمجهود شخصى



بالطبع هى وصفة سهلة كما قال الراحل صلاح جاهين، بالإضافة إلى أنها أكيدة المفعول فى مثل هذه الظروف التى نعيشها من حالة التردى والمطالب الفئوية والشخصية التى من الممكن، أن تتعارض مع المشروع العام ؛ بل وأيضا تتعارض مع اللافتة التى يرفعها أصحاب المطالب أنفسهم.

وإذا حددنا الحديث فى مجال المسرح فقط ؛ فكل ما عليك أن تذهب إلى المركز الثقافى لسفارة ما ، وبيدك سيرة ذاتية لا يهم كثيرا أن تكون مضروبة أو صحيحة ؛ ويا حبذا لو كانت سفارة بلد من البلدان التى (يدها فرطة) فى هذا الأمر ، وتخبرهم انك تريد أن تقدم ثقافتهم للشعب المصرى ، وكيف هى ثقافة جيدة ومتواكبة مع العصر والمجتمع والناس ، وكل هذا من خلال عرض مسرحى تقوم أنت بإخراجه طبقا للسيرة الذاتية إياها .

وبما أننا نسير على طريق الوصفات السهلة ؛ فهناك نوع من الفنون يضعه البعض فى مصاف المسرح ألا وهو المونو دراما ، ودعك من أن المونودراما هذه لا تزدهر فى مكان ما إلا لو كان هذا هو الدليل القاطع على تردى المسرح فى هذا المكان _ولعل هذا السبب فى شيوع هذا النوع عندنا ؛ بل وهناك البعض قد أقاموا له المهرجانات ! _فهى أى المونودراما تفتقر أساسا إلى الصراع الذى هو لب العملية الدرامية ؛ و مهما بذل فى كتابتها من جهد فهى لا تستطيع أن تقدم هذا الصراع بل من الممكن أن تقدمه لنا من وجهة نظر واحدة ، أى باختصار تسرده علينا . ودعك أيضا أن هذا النوع يضفى بعضا من تضخم الذات بالنسبة للممثل القائم به و.. و... الخ ، فكل هذا لا يهم . وربما من تصدى لهذا الفعل لا يدركه أصلا ؛ وإنما كل ما يعلمه هو أن تحريك واحد على خشبة المسرح أسهل بكثير من تحريك اثنان أو أكثر ؛ كما أن وقت هذا الفعل عادة ما يكون فى حوالى النصف ساعة أو أقل ويا بخت من زار وخففكثر أهمية ربما أن يكون ما ننفقه على تجهيز هذا الممثل أقل طبعا من الإنفاق على فرقة بكاملها ؛ وعلى هذا فإن المنحة المقدمة من المركز أو السفارة لن تصرف على أمور بلا طائل.

المهم أن ما أطلقوا عليه (مسرحية مساحة الضوء) التى عرضت على مسرح ساحة روابط ؛ كما هو مذكور فى لافتاتها أنها أنتجت بناء على منحة يابانية والبامفلت نفسه يحمل اسم مؤسسة اليابان بالقاهرة بالإضافة لساحة روابط ؛ ويقول البامفلت إن العرض هو مونودراما تمثلها عبير على ، عن مجموعة الأديبة اليابانية تسو شيما يو قوو.

وخذ عندك الاقتباس والإعداد قام به إسامة الهوارى وإسلام سلامة!! أى والله الاثنان معا ؛ فالمجموعة لها مترجم هو الدكتور أحمد فتحى ، كما أن التى صممت التعبير الحركى هى بوسى الهوارى! بالإضافة إلى أن مساعد المخرج هو محمد الهوارى!! . صحيح أنه لم تكن هناك أى حركة أساسا حتى يكون هناك من قام بتصميم التعبير الحركى إلا إذا لو اعتبرنا أن المحاولات الفاشلة للممثلة فى الرقص هى عن التصميم هذا . لا والله مازال هناك الكثير ، ففى عرض كانت مدته كلها أقل من النصف ساعة بكثير ، كان هناك من قام بالإعداد الموسيقى وهو مصطفى سليمان بالإضافة إلى ملحن آخر هو محمد غريب ؛ ولا تتعجب فإن الله على كل شىء قدير ،بالإضافة يا سيدى إلى أن الشاشة البيضاء التى حددت مساحة التمثيل بمتر ونصف فقط عمقا مسرحيا وجهاز تليفون لم يستخدم وصورة جهاز تشغيل شرائط قديم ، هذه الأشياء يا سيدى هى ديكور مسرحى صممه ميدو!!. وبما أنه يوجد مساعد مخرج ومصمم حركى فبالضرورة كان هناك مخرجا منفذا هو أحمد هانى ؛ كما أن منابع الإضاءة فى القاعة أو الساحة تحتاج إلى من يضع لها خطة حتى تقوم كلها بالعمل معا فى أغلب الأحيان مؤكدة على أن هناك إنارة عامة لا إضاءة ، وبالطبع قد كان ، ولم تمنع هذه المنابع من أن يكون لها أهميتها ؛ لذا فإن من وضع الخطة لأن تنير كل هذه المنابع معا كان هو محمد المأمونى ، وبالطبع مخرج فقط؛ هو شريف حمدى.

مع أن كل ما رأيناه أمامنا لا يستوجب هذا الكم ولا هذه التوصيفات فالحركة المسرحية عبارة عن حركة الممثلة لليسار واليمين ثم محاولات الدخول فى علاقة مع الجمهور فى الصالة لا أكثر ولا أقل . ومن الواجب أن نقول إن (عبير على) هى ممثلة جيدة وعلها تكون الحسنة الوحيدة فهى استطاعت بصوتها وأدائها الواثق أن تجذب الجمهور إلى ما يقدم ؛ وأيضا عله من الواجب أن نقول أننا شعرنا أن كل هذه الحركة المسرحية ربما هى مجرد اجتهاد شخصى من الممثلة؛ فالحركة ليس لها ما يحكمها ولا دال ولا دافع ، وإنما الحركة فى المكان فقط هى الدافع الأساسى، وألا يكون السرد من الوضع واقفا أو جالسا ؛ مع أنه لو حدث هذا ما تغير شىء فى الرسالة التى يقولها العرض ؛ والتى تحكى عن قضية امرأة هجرها زوجها هى وطفلتها ؛ وتكتشف سبب هذا الهجر لأنه كانت له عشيقة ؛ ثم هجرته العشيقة بدورها وهنا تقرر هذه الزوجة مع أنها فى احتياج لوجود الرجل وأنها مازالت تحب هذا الزوج ، إلا أنها لن تعود إليه حتى لو جاء إليها يطلب هذا. ولم ينس المقتبس ومعه المعد أن يضيفا بعضا من اللحظات الباسمة كمراقبة الزوجة لجيرانها أو الحديث عن الزملاء فى العمل ، مع أن هذه الإضافات لا تخلق هذا النوع من المرأة التى تكون عليه فى النهاية. كما أنه كانت هناك محاولات لكسر الملل من هذا الصوت الواحد الدائم فى العرض فكانت هناك إضافات لمناطق تقوم فيها الممثلة بتشخيص غيرها والرد عليه ؛ فى محاولة غير جيدة للخروج من أسر المونودراما إلى مسرحية أو عرض الممثل الواحد؟

طبعا لا يظن أحد أن الحسنة الوحيدة كانت هى الممثلة فقط ولكن كان هناك أيضا هذا الكم الهائل من الفتيات اليابانيات اللاتى يتحدثن العربية بصورة أفضل من الكثير من المصريين خاصة الذين يدعون الثقافة والفن.

مجدى الحمزاوى

هوامش



حاتم حافظ

الدعم لمستحقيه

بينما كان تنسى وليامز نهاية الثلاثينيات يعمل فى نتف ريش الحمام فى أحد مزارع الحمام بالغرب الأمريكى وصله خطاب يحوى شيكا قيمته 100 دولارا لحصوله على جائزة عن مجموعة مسرحية من ذات الفصل الواحد بعنوان "أحزان أمريكية". عن هذا الموقف يقول وليامز "لم يكن فقط مبلغا كبيرا وإنما كان مشجعا ورافعا للمعنويات، وقد كان التشجيع فى حرفتى وفنى الكئيبين يعتبر بالنسبة لى، فى تلك الأيام، أهم من أى شىء يمكن صرفه على شكل نقود".

على الشاطئ الآخر من الأطلنطى حاول إزرا باوند إقناع الشاعر الشاب ت. إس. إليوت بأن مكانه ليس فى هذا المكتب الرهيب بأحد مصارف لندن، لكن الأخير كان معوزا ولم يكن يستطيع التخلى عن وظيفته بسهولة. ظل باوند مخلصا لموهبة إليوت لدرجة أنه قرر إنشاء صندوق تبرعات لدعم أهم موهبة شعرية فى جيله، دار فى كل مكان ليجمع التبرعات من المثقفين والكتاب والشعراء حتى أمكنه فى نهاية الأمر وضع مبلغ كبير من المال فى حجر إليوت ليودّع الأخير الوظيفة إلى الأبد، ويتفرغ لكتابة "الأرض الخراب" التى غيّرت مسار الشعر العالمى كله.

تُذكرنا القصتان الموحيتان بأن المبدع لا يحتاج لشىء قدر احتياجه للدعم، الشعور بأن موهبته ذات قيمة للبعض، وبأنه عليه تحويل موهبته من مجرد تجربة إلى مشروع، كما تذكرنا بأن المواهب يمكنها الانسحاب إن لم تحصل على الدعم اللازم، وفى الأوقات المناسبة.

فى حياتى حصلت على الدعم عدة مرات، بداية من مدرسى اللغة العربية فى المرحلتين الإعدادية للثانوية، لمدرس مادة تاريخ التربية فى كلية التربية، لصديقى الشاعر خالد حمدان، لأساتذتى فى معهد المسرح. كان أستاذى فوزى فهمى يمنحنى عشرة جنيهات كاملة فى كل مرة أقول فيها عبارة لافتة مثلا، وكانت العشرة جنيهات كافية لدعمى، فضلا عن تمكنى من شراء علبتى سجائر دفعة واحدة. إعراب أستاذى حسن عطية عن سعادته لتجاور مقالتى مقالته فى مجلة المسرح بينما كنت طالبا فى الصف الأول مثلت دعما كبيرا لشخص يتلمس الطريق. المهم أنى حصلت على ما يكفينى من الدعم لاستمرارى فى الكتابة.

لكن الموهوبين لا يمكنهم للأسف أن يحصلوا على الدعم طوال الوقت. ما نحتاجه هو مؤسسات دعم، أو دعم مؤسسى لكل موهبة. فإذا كان المسرح المصرى يعانى منذ سنوات فلأنه يلفظ كتابه بعيدا عنه، فالكُتاب. حتى المبتدئون منهم. يفضلون الكتابة للتليفزيون أو للسينما عن الكتابة للمسرح، ففضلا عن الأجور القيمة فإن الميديا تحقق لهم الدعم المعنوى المنشود، والشهرة التى يحتاجونها للاستمرار فى الكتابة.

إذا ما أردنا مسرحا مزدهرا فعلينا بدعم الكتاب الجدد، تشجيعهم على الكتابة للمسرح، والامتنان لهم لأنهم يكتبون للمسرح، وإشعارهم أن هناك من يحتاجهم، وأن مشروعهم الفنى يجب ألا يخرج بعيدا عن المسرح. على المؤسسات المختلفة أن تحرص على أن يكون ضمن برامجها مسابقات للكتابة للمسرح، لا تهم قيمة الجائزة بقدر أهمية حفل الاستقبال، المهم أن يصل الدعم لمستحقيه وفى الوقت المناسب.

Hatem.hafez@gmail.com

مســرحنا
جريدة كل المسرحيين

• فازت كلية الفنون الجميلة بأفضل عرض بجامعة حلوان فى مهرجان العروض الطويلة بالجامعة عن عرض أوبريت الدرافيل للمخرج شادى الدالى، كما منحت لجنة التحكيم المكونة من د. رضا غالب ود. على فوزى ود. رأفت ناعوم وفازت مسرحية فى العالم لنا جميعاً لكلية العلوم بالمركز الثانى وهى من إخراج رامى الطنبارى وفازت كلية الفنون التطبيقية بالمركز الثالث عن عرض الرحلة للمخرج إسلام إمام.

شكشوكة ..

فى صحة كارل ماركس .. فى صحة جاك دريدا

قبل أن يبدأ الفصل الثانى من مسرحية (شكشوكة) - على مسرح الهوسابير، لفرقة كريزى تيم، تأليف: أحمد نبيل، إخراج: هبة سامى - تملكنى نوع من الأمل فى ألا يحاول هذا الفصل أن يتدارك، ما يبدو، أنه وقع فيه الفصل الأول من استفاضة فى نقطة واحدة، وإطالة فى مرحلة التمهيد، وأن يكتفى بأن يكون مرحلة وسطى تمهد بدورها لأخرى، أو يتصاعد فيها الصراع أكثر، حسب ما يكون.. تاركا هذه المهمة لفصل تال أو أكثر يقوم بها .

ومصدر الأمل الطموح الفنى، الذى بدا واضحا من خلال النص الملفوظ فى استعادة قالب مسرحى صار مهجورا و مفتقدا لدواع عدة، أثبت (كشوكة) أنه دواع خرافية، و هو قالب (الأوبريت) الذى تتجاور فيه الحبكة البسيطة مع الغناء فى صلب واحد، دون أن يكون عنصر الغناء هذا مضافا أو حملا زائدا على البنية الدرامية .. (شكشوكة) ببساطة فعلها دون ادعاءات، فكان قديما جديدا، ومدهشا، فى لغة واعية محملة بإشارات لأفكار لا تخلو من اللمحات الذكية الطريفة، وخفة الدم، ودون أن يشغل نفسه بالإمكانات (الضخمة) التى صدع رؤوسنا بها الداعون لاستعادة المسرح الغنائى، باعتبارها العائق الرئيسى، مكتفين فى ذلك بالمطالبات، والحسرة على الماضى، والشكوى .. دون أن يتجاوزوا هذا الدور.

يقدم (شكشوكة) حكاية عن (موزة)، التى يمكن اعتبار أن جسدها هو بطل الحكاية، فهى تقدمه للرجال، وهو المورد الرئيسى (والوحيد) لدخل العصابة النسائية التى تنتمى إليها، ويحدث أن تكتشف (موزة) أنها حامل، ثم تضع ولدا، وتموت أثناء عملية الوضع، ليأتى الفصل الثانى بعد مرور سنين عديدة بعد أن يكبر الولد و يصير شابا ليبحث عن حقيقة أمه التى يشك فى روايات الجميع عنها، حتى يظهر شبحها ويخبره بالحقيقة التى يعرفها الجمهور.

ومن ناحية الأفكار، يحطم النص ساخرا قيما وعلاقات، يمكن أن تعتبر مع هذه الحالة، تقليدية ومستقرة، متعلقة بالأسرة والترابط الاجتماعى القديم، يبدو أنه يبحث عن شئ ما أو حقيقة ما بهذا الصدد لم نستدل عليها بعد بشكل محدد، فأفراد الأسرة و علاقاتهم البينية كلها مشوهة، كما أنهم غير قابلين للتلاقى والالتحام الدافئ، فالأب، فى ظل مهنة الأم، هامشى وغير محدد، وقد يكون أى رجل ممن رافقتهم فى الفراش، والابن تصفه الأم فى لحظة صراحة (شبحية) بأنه لم يكن أكثر من (إصابة عمل) بما يحمله الوصف من دلالات، وباعتباره عبئا طارئا، بالرغم من وجود الرابط العاطفى الغريزى، أما الأم فنظن أن صورتها قد اتضحت مما سلف، إضافة إلى أنها تكتسب بعدا فوق طبيعى بعودتها من عالم الموتى فى شكل لا يدركه، سمعيا و بصريا، سوى الابن، مما يدخلها فى باب الخيالات و التصورات النفسية للابن فتحتمل بدورها الوجود و عدمه فى الآن ذاته، وهكذا يصبح اللقاء بين أضلاع المثلث



الأسرى مستحيلا طبيعيا، ما يعكس جانبا نفسيا (من عالم الكاتب) وهو الانشغال بالشعور بالضياع لدى جيل الأبناء، أو بالبحث عن قيمة ما وراء البناء الأسرى / الاجتماعى الذى تم تفكيكه وتدميره، أو النقد المبطن بالسخرية اللاذعة لهذا البناء العبثى الذى يمكن أن يكون اعتباطيا، ولا إراديا، وعن طريق الصدفة والمفارقات غير المنطقية .

أما القيمة التى يقدمها نص العرض باعتبارها القيمة ذات الجانى الأعلى والمسيطرة، والمتحكمة فى شكل العلاقة بين الشخصيات هى قيمة (الاستغلال): فالرجال الثلاثة (الأرستقراطى، الثرى العربى، المعلم الشعبى) الذين افتتح بهم العرض يستغلون جسد (موزة) للحصول على المتعة، أما (موزة) فهى تكرر ما تفعله مع كل واحد منهم على الترتيب، وبالأسلوب الملائم لشخصيته وذوقه (غناء، وزيا، ورقصا) بنفس الكلمات على إيقاع مناسب، مانحة نفسها كل مرة اسما مختلفا، فتصير بهذا (لا أحد)، بلا شخصية محددة .. وهى أولى اللمحات الذكية فى العرض، وتعد افتتاحية

كوميدية ناجحة تحسب للعناصر المشاركة (تأليفا وتلحينا وتمثيلا وإخراجا) .

ثم يأتى الفصل الأول الذى نتعرف فيه على (عضوات) العصابة (سمسمة، سكيتو، لاكى، وداد) اللاتى يعتبرن (موزة - ونتعرف هنا على اسمها الأصلى للمرة الأولى) الدجاجة التى تبيض لهن ذهبا، فاستغلال (موزة) هو النشاط الوحيد للعصابة، و يمثل هذا أحد مثالب العرض، حيث لم يكن من نصيب للعصابة فى عالم الإجرام إلا الاسم فقط، و لم نر لهن أية ممارسات أخرى خاصة بهذا التنظيم (المنزلى) الخارج على القانون . كما تشكل النساء الأربع معا (قوادا) واحدا، وهو ما يدفع للتساؤل عن جدوى العدد غير المستغل، خاصة مع تسطيح الشخصيات الأربع و ظهورهن فى شكل قوالب أو أنماط بصرية مختلفة (المودرن، الشوارعية، ربة المنزل، الشعبية) تردد كلاما لا غير، وتؤدى دورا وظيفيا تسلطيا على (موزة) الشخصية الوحيدة المتكاملة، ذات الأبعاد المتعددة، كان التركيز عليها منفردة مثلبة أخرى، حيث لم يتح المجال

أمام الجمهور للتعرف بشكل كامل و عادل على بقية الشخصيات، حتى شخصية (شكشوكة) الابن، الذى اتضح أن العرض قد سمى باسمه، على اعتبار من تنوع العناصر التى دخلت فى تكوينه .

وظهور هذه المعلومة يجعل هناك مركزا آخر للعرض، يستلزم الانتباه معه، و هو الابن (شكشوكة)، ويجعل من كل الأحداث التى مرت قبل ظهوره على مسرح الأحداث تمهيدا له، و تعريفا بالظروف التى ينشأ فيها، و هو ماتسبب فى الاحساس بطول الفصل الأول بتركيزه على عنصر واحد فيه و هو (موزة)، إلى جانب إحساس مواز بالقلق لو اقتصر العرض على فصلين فقط، و توقع بالإسراع المخل بالأحداث لجلب لحظة النهاية، وهو ما تحقق من خلال سرعة التقلبات الدرامية فى النصف الثانى من الفصل الثانى يعد استهلاك النصف الأول منه فى مشهد واحد متكرر : (شكشوكة) يسأل عن حقيقة أمه التى لم ير منها سوى صورة معلقة على حائط حجرته و إحدى عضوات العصابة تحكى له قصة مختلفة عنها

فى رتابة من الممكن تلافيها من خلال مشهد واحد بدلا من أربعة، وإتاحة المساحة والزمن أما عنصر آخر يضيف للعرض دون إثقال.

يتبقى من محور الاستغلال شخصية (بندق) طالب الفنون المسرحية، وجار عصابة النساء فى سكنى سطوح المنزل، حيث ترغب (النسوة) فى الفصل الأول فى نسب الجنين كما تقضى تقاليد المجتمع إلى رجل ما، ويتوسمن فيه الغباء (أو العبط) ليضع اسمه فى شهادة الميلاد تحت خانة الأب بدلا من الأصلى المجهول.

لكنه يقلب الموقف لصالحه و يسيطر هو ليصبح الزعيم، وبعد وفاة (موزة) يحتل هو مكانها بمعنى الكلمة، ليصير عاهرا رجلا (giggolo) يمنح جسده للنساء، و نراه يؤدى مشهدا - يمثل مفارقة - مع ثلاث نساء، مواز لمشهد (موزة) مع الرجال الثلاثة فى افتتاحية العرض، (عجوز، مازوخية، مثقفة سادية) ويغنى مع كل واحدة منهن باللغة التى تفهمها و تبلغ السخرية ذروتها مع المثقفة السادية حين يقرعان الكؤوس ويغنيان فى انسجام (فى صحة كارل ماركس .. فى صحة جاك دريدا) .

تعاملت (هبة سامى –المخرجة) مع العرض بأسلوب أقرب إلى الواقعية وهو ما تسبب فى بطء إيقاع العرض وجنوحه غير الدقيق للتشبه بالمأساة، و هو ما انسحب على الصورة وعلى الأداء التمثيلى، فأعاد ديكور (محمد سامى) إحياء مشهد السطوح التقليدى فى عدد من أعمالنا الفنية (حجرة على الجانى و حبال عليها غسيل منشور) وفى ظل هذا المنظر ثابتا، على مدار الفصل الأول و فى نهاية الفصل الثانى ثباتا محيرا، لدرجة أن الغسيل لم يتم جمعه من على الحبال حتى بعد مرور زمن يقدر بعشرين عاما فيما بين فصلى العرض، دون تعليق يبرر أو يسخر أو يفسر .

و رغم بروز عنصر المبالغة من خلال الحوار إلا أنه لم يستغل عمليا فى الشكل المسرحى لصالح الانحياز للواقعية، و هو ما نراه موقفا خاطئا يغترب بالنص عن طبيعته التهكمية و يضعه فى قالب لا يلائمه، ويضغط على الممثلين، اللذين لم يفلت منهم سوى (خلود يسرى - موزة) التى استفادت من (التخديم) الدرامى الذى نالته الشخصية، و قدمت أداء جسديا معبرا عن لحظات الانطلاق و لحظات الانحطاط النفسى فى حياة الشخصية، ثم فى المرحلة الكاريكاتورية حين تستعاد من خلال حكايات زميلاتها السابقات فى العصابة، و (أحمد حسن - شكشوكة) فى بعض اللحظات وخاصة فى لحظة الانقلاب فى آخر جلسته مع الطبيب النفسى الذى يعيد إنتاج النمط المستهلك للطبيب النفسى المختل نفسيا مضطرب الهيئة وهو ما يمثل عتابا من ناحيتنا .

من ناحيتى أعتبر شكشوكة مغامرة لم تكتمل، إذا تم التعامل معها باعتبارها تجربة تامة فقد انغلقت على نفسها و مرت دون تأثير، أما إذا تم اعتبارها تجربة مازالت محل نظر أرى أنها سيكون لها شأن آخر.. نصا أو عرضا.

عبد الحميد منصور



مغامرة لم تكتمل وانغلقت على نفسها



● المخرجة الشابة ليلى سليمان تجرى حالياً بروفات مسرحية «تحية للشهداء وللأحياء» استعداداً لعرضها على مسرح روابط أيام 15، 16، 17 يونيو الحالى.

ثورة العرائس

الفجوة بين الإبهار والمضمون

عرض (ثورة العرائس) الذى يقدم حالياً على مسرح القاهرة للعرائس من تأليف وأشعار سمير عبد الباقى والمخرج هانى البنا يمكن له أن يكون مدخلاً لمناقشة الكيفية التى يختل فيها التوازن الدقيق بين (الإمتاع والتعليم) فى عروض مسرح الطفل لصالح الإمتاع برغم حرص المخرج والمؤلف على تقديم رسالة للطفل عبر العرض.

ويمكن أن نرصد ذلك الاختلال بداية بتوافر كافة عناصر الإبهار الممكنة لمسرح العرائس .. ذلك أن النص - وبالتالى العرض -يقوم على فرضية قيام العرائس (بكل أنواعها) بالثورة على سيطرة الإنسان عليها وتحكمه فيها، وهو ما أعطى المخرج الفرصة كى ما يستفيد من الجماليات والتقنيات التى يوفرها مسرح العرائس بداية بالعرائس ذاتها (العصى – الماريونيت –القفاز –الأقنعة- المسرح الأسود ...) مروراً بالتجاور بين العرائس والتمثيل البشرى الذى تم من خلال (حدى بدى –المهرج) .. ونهاية بالإضاءة والديكور والموسيقى وهى العناصر التى امتازت بقدر عال من الحيوية والتنوع بما مكنها من جذب انتباه الأطفال والتواصل مع العرض خصوصاً فى ظل إشراك الممثلين البشريين للأطفال فى العرض عبر استطلاع آرائهم حول قضية العرض.

ولعل تلك الميزة التفضيلية-استخدام كل أنواع العرائس –التى وهبها نص ثورة العرائس للمؤلف (سمير عبد الباقى) جعلت العرض قادراً على التواصل مع أكثر من مرحلة عمرية بين الأطفال بل وتحقيق فرجة مسرحية ممتعة للعائلات التى شاركت أطفالها فى متابعة العرض . كما أن المخرج (هانى البنا) ومجموعة العمل من فنانى العرائس قد نجحوا فى ضبط حركة العرائس لتتماشى مع الصوت والحالة النفسية للشخصية والإطار الدرامى العام للنص .

ولكن برغم كل تلك المميزات التى أشرنا إليها فإن النص والعرض قد فشلا فى تقديم قيمة أخلاقية أو تربوية تتماشى مع هذا الكم من عناصر التسلية والإبهار .. فمنذ البداية نجد أنفسنا أمام حدث درامى قوى يتمثل فى ثورة العرائس ورفضها لوجود البشر بينهم وذلك فى مقابل مصممة ومحركة العرائس (حدى بدى) التى ترفض تقديم استقالاتها وترك المسرح وتحاول بالمقابل أقناع العرائس بالعدول عن فكرة الثورة، ولكن برغم ذلك الإطار الدرامى القوى والقادر على تخليق دراما قوية بالأحداث غير المترابطة والمفاجئة مثل قرار العرائس تحكيم قاضى الحواديت للفصل بينهم وبين (حدى بدى) .. وهو ما توافق مع وجود نقض لأفكار هامة مثل قيمة التعلم كما حدث عند رفض العرائس لتعلم جدول الضرب بعد مجادلة بين (حدى بدى) والعرائس تحاول فيها إقناعهم من خلال التأكيد على أن من يتقن حفظ جدول الضرب سيصبح (طبيب أو مهندس) لكن (كركم) قائد الثورة يسائلها عن التناقض بين قولها هذا وبين إتقانها لجدول الضرب برغم عدم كونها طبيبة أو مهندسة.. وهو ما يقود إلى رفض تعلم جدول الضرب لأن من الممكن ورغم إتقانه ألا ينجح الشخص فى تحقيق أحلامه !!! وعند هذا الحد تنهى المجادلة بين الشخصيات لترسخ أفكار سلبية ضد التعلم فى ذهن الأطفال!

ويمكن كذلك أن نرى عدم قدرة العرض على تخليق مقولة من خلال العلاقة بين عنوانه (ثورة العرائس) وبين المتغيرات التى تحدث بمصر هذه الأيام حيث يقدم العرض التمرد الذى تقوم به العرائس ضد شخصية (حدى بدى) كثورة برغم ما يؤكد عليه العرض من كون شخصية (حدى) نموذج محب وأنها كانت تمارس القسوة معهم من أجل مصلحتهم .. وهو ما يحول مفهوم الثورة الذى تمت تغذية الأطفال به خلال الأشهر السابقة إلى تمرد غير عقلانى ينتهى باعتراف العرائس بأنها قد تجاوزت حدود المعقول وأنه من الواجب احترام ما يمتلكه الإنسان من قدرات، وبالتالى تنتهى الثورة بتحطم (كركم) الجاهل والثورى الرافض للتفاوض مع بنى البشر، وهو ما يعنى أن العرض من الممكن أن يحطم قيم الحرية و الثورة والديمقراطية التى تشبع بها الأطفال خلال الأشهر السابقة.

وإلى جوار ذلك فمن الممكن اكتشاف بعض المشكلات الفنية فى العرض مثل عدم التنسيق بين عروض الفيديو برجكتور وبين الحركة على خشبة المسرح .. حيث أدى وجود استعراض على خشبة المسرح وفى ذات الوقت عرض على الشاشة وهو ما شتت انتباه المتفرج، وكذلك التناقض بين ما توحى به الأغانى والحوارات الغنائية بين الشخصيات وبين الاستعراض.. فحيث ترفض الأغنية العلاقة بين البشر والعرائس.. نجد أن الاستعراض يؤكد على تلك العلاقة من خلال تشابك الأيدى .

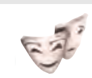
وأخيراً وجود بعض الألفاظ الصعبة والمبهمة بالنسبة للطفل (كاريينه) التى تشير لخامة تستخدم فى صنع العروسة وهو ما لا يعرفه الطفل أو غير المتخصص خصوصاً أن الحديث عنه لم يستتبعه شرح لكيفية تشكيل العرائس.

ثورة العرائس موسيقى وألحان د. طارق مهران ديكور حسين العزبى والبطولة لنشوى إسماعيل ونجوم مسرح القاهرة للعرائس.

هبة بركات



العرض يرسخ لأفكار سلبية فى ذهن الأطفال



دعوة إخوانية لفرقة مسرحية

يعجبنى كثيراً حسن تنظيم جماعة الإخوان المسلمين فى كل شىء، حتى فى اختلافهم فهم أكثر تنظيماً، وتعد هذه البراعة فى التنظيم هى السر الأول والأخير فى قوة هذه الجماعة وطول عمرها الذى يقترب من قرن من الزمان، لدرجة أن هذا التنظيم البارع يمثل أهم أسباب قبول كثير من الناس لهذه الجماعة والتعايش معها دون شرط الانضمام لها فى ظل التفاهم والتصالح والمصارحة والاختلاف.

ولكى لا نبعد عن لب الموضوع (فرقة مسرحية للإخوان المسلمين) وذلك هو المطلب الذى تسعى إليه جماعة الإخوان بالشرقية وخاصة بمركز أبوحماد، فكان اللجوء لى أنا شخصياً لمساعدتهم فى تكوين فرقة مسرحية، وذلك بحكم دراستى للمسرح (دكتوراه فى النقد الأدبى) ومحاولاتى النقدية المتواضعة فى الأحداث المصرية والعربية، المهم أنهم كلفونى بهذا العبء الثقيل جداً وهو عبء أكبر منى بكثير.

ولن أخفى حقيقة أنى تعجبت كثيراً لهذا الطلب بالذات وفى تلك الفترة بالتحديد، لكن سرعان ما تبدلت الأمور، بعدما شاهدت ما أصاب هذه الجماعة من جرثومة المرونة وفيروس التقدم، حيث البداية فى إنشاء حزب رسمى، بعدما أزالت (ثورة 25يناير) عنهم لقب (جماعة محظورة).

وتوازياً مع ما نشرته (جريدة مسرحنا فى العدد 197بتاريخ 25أبريل 2011وهو نتاج ما خرج به أعضاء مجمع البحوث الإسلامية حول أن الإسلام لايحرم الفن وظهور الأنبياء والصحابة خاضع للاجتهاد، لذلك لن نعود إلى الوراء لنسرد أراء أساتذة الأزهر الأجلاء فى هذا الشأن.

لكن هذه المقالة النابعة فى الأصل من دعوة الإخوان لتكوين فرقة مسرحية أجد نفسى مشدوداً للحديث عن (المسرح الإسلامى أم أسلمة المسرح)، كما يريد البعض وهذه قضية تحتاج للعديد من الصفحات لتغطيتها بشكل مقبول ...

وتلك مشكلة قديمة متجددة (الإسلام والمسرح)، فقد طرح الباحثون والمفكرون فى بلادنا منذ فجر النهضة العربية سؤالاً محدداً عن السبب الذى منع ظهور المسرح فى الحضارة الإسلامية، وأجاب هؤلاء الباحثون والمفكرون إجابات مختلفة عن هذا السؤال الكبير، ولكن الموضوع مازال حتى اليوم قضية حائرة، وأعتقد أن اقتراح (جماعة الإخوان) تكوين فرقة مسرحية ربما سيكون أحد أسباب فض هذه الحيرة فى المستقبل القريب الذى أحسبه وأتمناه سعيداً إن شاء الله.

خاصة أن فن المسرح كما هو معروف يعد منبرا غير تقليدى للتوجيه والإرشاد والتعليم والدعوة إلى قيم الحق والخير والجمال، ولنا المثال الواضح فى النقوش والزخارف الرائعة الدقة والتشكيل، والتى لايخلو منها بيت من بيوت الله إلا لوناً من أقدم ألوان الفنون، ولايخلو منها أيضاً أى اثر من الآثار الإسلامية الخاصة جداً (قصر –درع –سيف –ثياب –إناء) تبرز الاهتمام بالفن فى الإسلام كالبصمة المميزة له والمحددة لدوره بمرونة.

وكما فهمت من (مندوب جماعة الإخوان) وأعرضه بمنتهى الصراحة أن المسرح لديهم سوف يكون درعاً لمواجهة الغزو الدرامى المدمر الذى يخترق البيوت، وسيفاً للرد على المدعين بتشدد الإسلام وتعصب المسلمين، وخاصة أن العديد من (الفنون المسرحية) متعددة الأهمية والأهداف تعد غير مفعلة دينياً، ولاتجد من يدافع عنها، أو يصيغ فاعليتها بالشرعية، على الرغم من أن القرآن الكريم معجزة كل العصور استوعب هذه الفرضية فى أكثر من مكان لعل أبرزها قول الله تعالى (ورتل القرآن ترتيلا ...) أو قول الرسول صلى الله عليه وسلم (ليس منا من لم يتغن بالقرآن).

وتلك أدلة وبراهين على أن الإسلام لايناصب الفن العداء، بل يوجد بينهما تكامل، وقد يلتقيان بشكل كامل، مما يجعل الفن قائماً على التصور الإيمانى للوجود والمشاعر والأفكار والسلوك والوجدان، ويحقق مقاصد هذا التصور فى الواقع الإنسانى ...

فكل الاحترام والتقدير لدعوة (الإخوان) لتكوين فرقة مسرحية ... وتلك الفرقة محك قوى جداً لقصية التطوير لدى هذه الجماعة المحترمة جداً.

د. محمود سعيد



• **تعقد غداً الثلاثاء بمسرح ميامى أولى ندوات تكريم الرواد بالمسرح القومى بلقاء مع سيدة المسرح العربى سميحة أيوب تتحدث فيه عن مشوارها الفنى وأهم المحطات فى حياتها المسرحية، يشرف على الندوة المؤلف أيمن سلامة.**

طقوس الإشارات والتحولات..

صياغة جديدة لنص ونوس

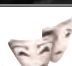
يحاول المخرج أشرف النوبى فى هذا العرض الذى تقدمه فرقة قصر ثقافة 6 أكتوبر المسرحية تقديم صياغة جديدة لنص سعد الله ونوس (1941 - 1997) «طقوس الإشارات والتحولات 1995 - حين ابتدع شخصية (الغواية) لتظل تمسك طوال الوقت بخيوط أحداث العرض، وقد ابتدعها المخرج المُعد من نسيج النص الأصلى - فجاء ذلك على حساب تفاصيل الأحداث وهز أو قلل من دراميتها، وأتى بحارسين أو مساعدين أو جنديين يتصفان بالشدة يتحركان حول الغواية فى كل مكان كاتباع الشيطان.

جاء العرض فى مكان مكشوف وعلى خشبة مسرح مُصنعة فى الهواء الطلق بمركز شباب الحى السادس بمدينة 6 أكتوبر، وهو الأمر الذى حاصر العرض بالقيود خاصة خطة الإضاءة الطموحة فى مبالغة - بسبب تلك الزخرفة فى ألوانها التى جاءت على شكل حبال ممتدة و(أطواق) دائرية - أراد بها أن تكون بديلا للقطات (الكلوز أب) - المقربة فى السينما - لكن ضيّق مساحة الفضاء المسرحى عوقت التنفيذ - خاصة وأنه أراد توظيف كل مقدمة المسرح المُقام على الرمال من أسفل الأرضية (حيث تدور بعض المشاهد) حتى السقف، وبسبب الصياغة الجديدة للنص تسارعت الأحداث ولهثت لهاثًا يقطع الأنفاس ويخنق الشخصيات ويضيق عليهم الخناق.. فجاءت بعض المواقف الدرامية دون تمهيد - لذا كان علينا أن نستعيد تفاصيل النص الأصلى الذى استوحاه مؤلفه عن حادثة تاريخية جاءت فى مذكرات المجاهد السورى فخرى البارودى، وهى مُداهمة (رئيس الدرك) (لنقيب الأشراف) فى خلوة مع خليلة له هى (وردة)، وذلك تقربا من رئيس الدرك (للمفتى) الذى كان على خلاف مستمر مع النقيب - لكن المفتى يستنكر فعلة رئيس الدرك لأنه يسىء إلى النُخبة العليا فى المجتمع، ولهذا يتفق المفتى مع زوجة النقيب (مؤمنة) أن تحل مكان العشيقة فى السجن لكى يُقال إنها هى زوجته التى كانت بصحبته عند مداهمة رئيس الدرك لهما، وتوافق الزوجة لكنها تشترط أن يتم طلاقها من النقيب فى مقابل إنقاذ زوجها وإطلاق سراحه. ومن هذه الحادثة تفرعت (التحولات) فتساقطت الأقنعة التى يتقنع بها شخوص الواقعة، وتتساقط مظاهر السلطة والعفة والتقوى والانحياز لجميع الثوابت الشرعية والاجتماعية والتابوهات الموروثة، وتتبدل مصائرهم جميعا.. حيث تحرر الزوجة مؤمنة نفسها وجسدها وتتحول إلى أشهر غانية فى دمشق عُرفت باسم (الماسة) فالمرأة فى مثل هذا المجتمع إما زوجة أو جارية أو حرة أى غانية.. ويتقرب منها (المفتى) مُلتمسا الزواج بها، وعندما ترفض يُفتى بإهدار دمها، ويعتزل النقيب (عبد الله بن حمزة نقيب الأشراف) الناس والمجتمع ويتحول إلى مجذوب من الصوفية حيث يدخل فى مقامات وأحوال طريق التصوف. وتنتهى المأساة بمصرع (الماسة) على يد أخيها، وقد سقطت كل الأقنعة عن وجوه الجميع.. حيث واجهتهم الغانية (وردة) بأنهم جميعا السبب فى سقوطها.

ضاق الفضاء المسرحى لهذا العرض بالشخصيات الكثيرة التى تشارك فى الأحداث والتى يصل عددها إلى (22) اثنين وعشرين عنصرا بشريا.. فلم تتح الفرصة للشخصيات الرئيسية بالتنفس وأن تعبر عن نفسها بانطلاق وحرية ليس فقط بسبب الفضاء المسرحى بتفاصيله الكثيرة التى ازدحم بها الفضاء من اكسسوار ومجسمات تشكيلية وديكور مزخرف امتلأ بتفاصيل لا حصر لها وأغلبها ذى ألوان متنوعة أقرب إلى الزخرفة الضوئية، ورغم هذا بذل الممثلون جهدا كبيرا كشف عن مواهب لا شك فيها، وهم حسب الظهور - (دعاء شوقى) فى دور الغواية الذى اختلقه المخرج لتظل طوال العرض فوق خشبة المسرح بحضور يؤكد قدتها على الوصول إلى المتلقى وقد وضعت فوق وجهها قناع البراءة والنقاء وهى فى الحقيقة تقود الجميع إلى السقوط فى هدوء الحيات، وبالعكس كشفت (كاميليا مهران) عن وجه (وردة) المكشوف لتنطلق فى براعة ويمكن فى إبراز جوانب شخصية العاهرة - المُتهمة والضحية - لتتولى إسقاط كل الأقنعة عن وجوه الجميع المتظاهرين بالتقى والورع والهالات الخادعة والمزيفة التى يحيطون بها أنفسهم بين الناس، ويقدم (أدهم عبد المتعال) دور المفتى فى شكل أحادى الجانب الذى أجبره عليه (الإعداد) فلم تتح له فرصة التعبير عن دواخله عندما تحول إلى حب (الماسة) أى مؤمنة، وكذا جنى الإعداد على دور (محمد وجدى) فى دور (النقيب عبد الله) الذى بدا واعيا بالدور فى المشهد الأول وأفتقد الصدق عندما تحول إلى طريق الحقيقة فى الصوفية دون تمهيد للتحول.

وتقف (عبير فتحى) فى دور مؤمنة كظل عابر - سواء عندما كانت زوجة النقيب لكنها حاولت أن تترك بصمتها عندما تحولت إلى (الماسة)، وتتوالى الشخصيات العابرة (أحمد صبرى) فى دور العفصة (شريف النوبى) فى دورى سمسم وصفوان تاركا أثرا كوميديا واضحا دون إبراز أعماق الشخصية (محمد عبد العظيم) فى دورى الوالى والولى ليقدم تنويعات متكررة على شخصية الوالى الهزلية (هانى سيف) فى دور عزت (محمد عبد العزيز) فى دور عبده (إسلام محمد) فى دور عباس (مصطفى عبد العظيم) فى دور الشيخ والمجاميع (أحمد شمروخ) عيد محمد، علاء محمد، مصطفى محسب، محمد إسماعيل، ياسر محمد، محمد فتحى، أحمد فرنسا، وردة سيد، وقد سقط الجميع فى حفرة الإساءة إلى اللغة الفصحى - نحواً وصرفًا - مما أفسد الكثير من جماليات التلقى وكأونهم لا يفقهون معنى ما يرددونه فيما عدا (كاميليا مهران) التى استعدت لدورها وأجادت إلى حد كبير النطق السليم.. ثم يأتى أدهم عبد المتعال ودعاء شوقى ومحمد وجدى وعبير فتحى الذين حاولوا مع اللغة لكنهم لم يوفقوا.





الجميع سقط فى حفرة الإساءة للفصحى

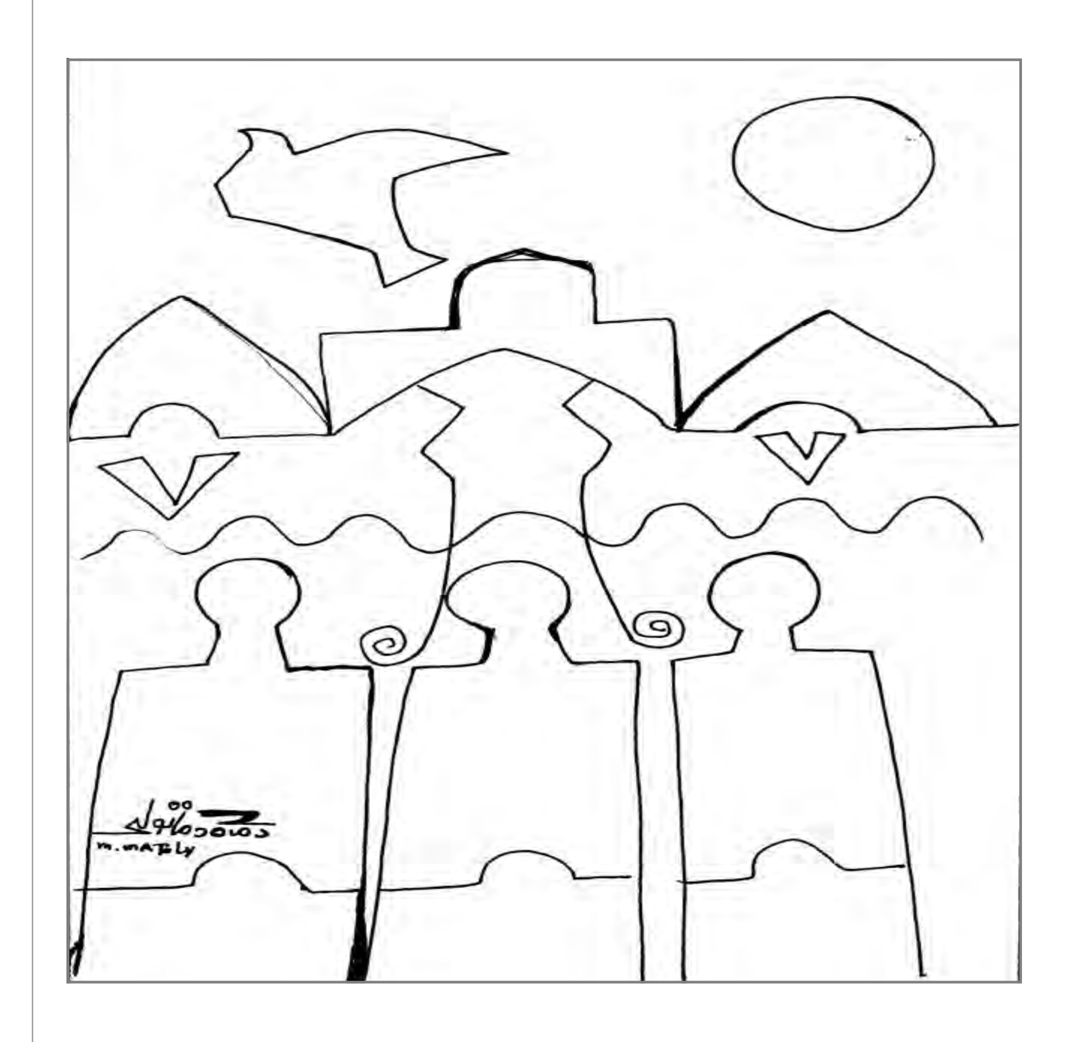
وإلى جانب عنصر الأداء التمثيلى تأتى الدراما الحركية (لعماد عبد العظيم وعلاء عبد العظيم) مُؤداة بأسلوب متقن رغم ضيق المساحة واضطراره للخروج من الفضاء المسرحى وأضفت الكثير من المتعة البصرية على العرض الذى قد يراه البعض تجريبيا ومتأثرا بموجات التجريب.. رغم لجوئه التقليدى إلى الغناء (هبة السيد، طارق البحيرى، عماد عبد العظيم) موسيقى وأشعار (أحمد رستم) وهو الأسلوب التقليدى فى المسرح المصرى وخاصة فى مسرح الثقافة الجماهيرية. وكذا اللجوء إلى الاستعراضات (عماد عبد العظيم) مما أثر على خطاب العرض وشخصياته وزيادة ازدحامه - أما الرؤية التشكيلية وتصميم الأزياء (لعماد أبو جرين)، وكذا تصميم الإضاءة (لأحمد ثابت) فقد شكلا عبئا ثقيلا على النص البديع الذى أبدعه سعد الله ونوس والذى أثار الكثير من النقاش والجدل والاختلاف حوله حين أسمته الناقدة صافيناز كاظم (لغو المسرح أو مسرح اللغو)، وأنه يتبنى الدفاع عن قضايا الشذوذ الجنسى والعهر الاختيارى الذى أسماه (الغواية) والتصوف الحلولى وتقول (إلا أن كل هذه الحلزونيات الفكرية التى غطاها بدعوى رفض القهر، والكذب، وأقنعة الزيف - ظلت محتاجة إلى مُتكآت خارجية مساعدة تحذف مطولاته وتزين رتابته وتضيف لمسات من خفة الظل التى يفتقر إليها تماما.. حتى يمكن تمرير بؤرة عمله) وهو ما حدث فى عرضنا هذا عن فهم خاطىء لنصوص (ونوس) والذى تبنته الناقدة الكبيرة صافيناز كاظم (الهلال - نوفمبر 2003) فى هجاء سعد الله ونوس.. أما المخرجة (نضال الأشقر) فى عرضها عام 1997 فقد التزمت بالنص لكنها قامت بتحويل بعض مشاهد العامة من الناس إلى العامية اللبنانية، وحذفت بعض الألفاظ بدعوى توجهها إلى جمهور عام لن يحتمل جرأة اللفظ وحدة مواجهته.. لكنها التزمت برؤى النص، دون سعى للاشتباك مع أسئلته والتحاور معها - بينما التزم المخرج (حسنى الوزير) برؤية محافظة للنص فقيد حركة شخصية (الماسو)، وحذف مشاهد الناس فى السوق وتأثير التحولات المدوية على المدينة، وكذا حذفه لمشاهد والد مؤمنة أى الماسة فى علاقاته بأبنائه الكاشفة عن حجم التردى، ويقدمه فى صورة جليلة مختلفة عن الصورة التى دفعت بالابنة إلى الهاوية، وتتعدد وجهات النظر فى نص (ونوس) وفى غيره من نصوصه إذ تحرر الكاتب كما تقول الناقدة (مارى إلياس) من هاجس العرض المسرحى.. فلم يعد يشغله بنية المسرحية وموقف المشاهد المشارك كما ظهر ذلك فى (مرحلة التسييس)، فقد خلق له بنى مسرحية صنع هو قوانينها الخاصة من داخل مفهومه الجديد للفن ورؤيته الناقمة على المجتمع، ويعلق الناقد محمد السعيد القنى - مجلة (المسرح - يناير 1998) على العرض الذى أخرجه حسنى الوزير قائلا: «إن المشاهد لهذا العرض الجرئ لا يملك إلا أن يعيد النظر فى كثير مما يتوهم أنها ثوابت حياته، مُخضعا إياها لعملية مساءلة نقدية واعية تستهدف فتح ثغرات فى جدارها الصلد المصمت بغية الولوج إلى عالم أكثر رحابة وصدقًا وحرية وإبداعًا.. عالم لا مكان فيه للمطلقات والحقائق الثابتة، لأن أساسه هو إبداع الحياة فى كل ساعة، بل فى كل لحظة. آفة عالم مجنون ويشبه فى جنونه هذا عالم الماسة وهى تتأرجح على حافة الهواية الغواية والحرية).

إن مسرح ونوس مسرح ثرى يحتاج من المتصدى لتقديمه إلى مزيد من التعمق والدراسة - فمن الغريب أن يصرح (ونوس) عام 1989 بمجلة "المسرح" بأن استلهام التراث ليس شرطا لميلاد مسرح أصيل، وأن هناك نظرة لاهوتية تحول التراث إلى تميمة، وأن اللجوء إلى التراث لا يعنى الإفلات من قبضة (الرقابة) وأن البحث عن قالب مسرحى خاص بنا لا يفيد تجربتنا بل يشوهها،

إن إشرف النوبى مخرج طموح تصدى لعمل صعب، وللمجتهد أجره وإن أخطأ - إذا يُحسب له ذلك الإيقاع المتدفق للعرض، والذى أمسك به ولم يفلته.. وإن أفلتت منه أشياء أخرى تحتاج إلى إعادة نظر.

عبد الغنى داود

علاقات طبيعية / غير طبيعية



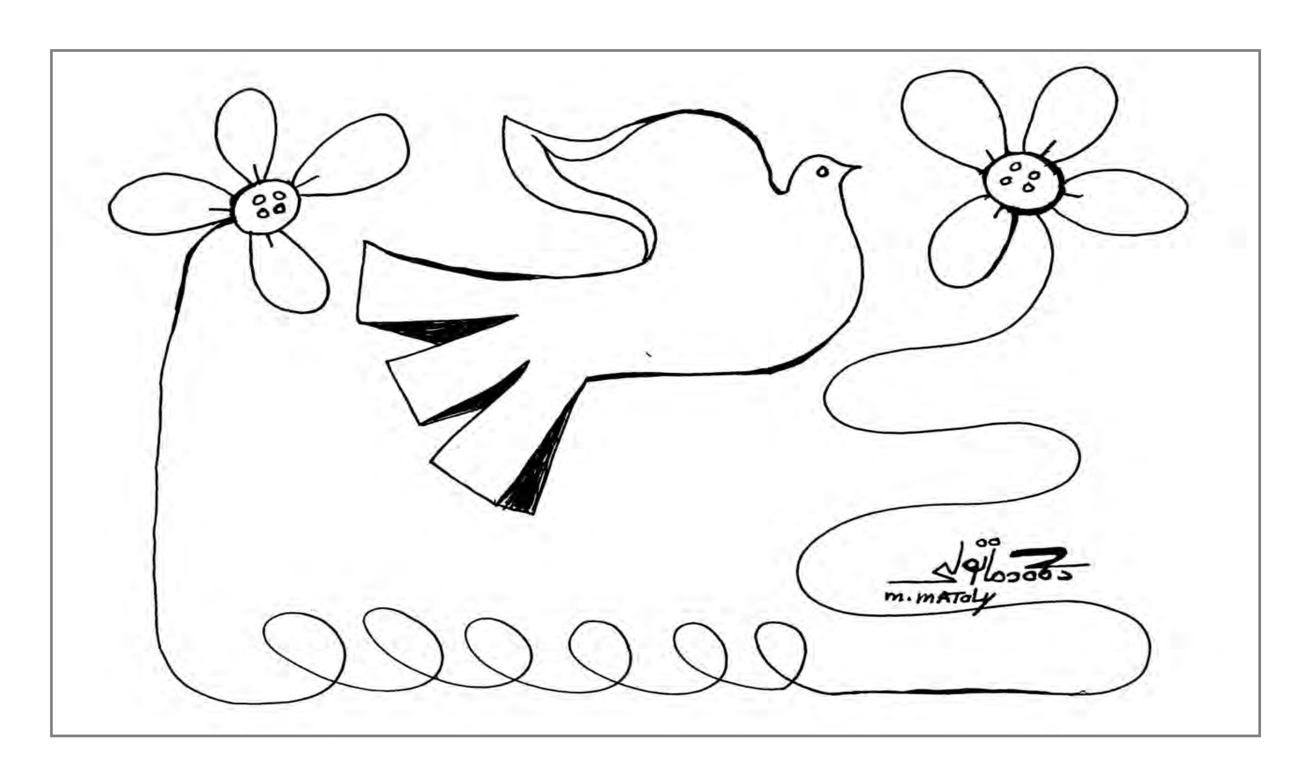
تأليف :

أليس جيرستينبيرج

ترجمة وتقديم :

أحمد شهاب الدين

بجوار الرجل المريض





تأليف :

مصطفى نصر



• تدرس حالياً الفنانة عايدة فهمى مدير المسرح الكوميدى تقديم عدد من المسرحيات الكوميدية من المسرح العالمى مثل مدرسة الأزواج لموليير، بدلة سموكن لداريوفو بالإضافة لأعمال نجيب الريحانى وبديع خيرى.

علاقات طبيعية.. غير طبيعية

في الحقيقة تمس هذه المسرحية منطقة بسيطة وعميقة فعلاقتنا ليست في جوهرها حقيقية تعتمد على ما نتخيله لا ما نعيشه فلم يعد لدينا هذه العاطفة التي تفرق بين الحقيقي والزائف لم نعد نشعر بنبض بعضنا أو نلمح لمعة الصدق والعشق نتأثر بما نسمعه ونكون مشاعر وأفكار ومواقف على ما نسمعه لا ما نراه ، لا نفرق بين العسل المسموم والعسل الصافي الصحي الذي يجري الدماء في عروقنا ، هذه المسرحية لن تجد فيها شعرية شيكسبير أو وجودية سارتر أو سوداية تشيوفسكي أو فلسفة كامو إنها مسرحية بسيطة جدا بساطة الحياة وعميقة عمق الحياة أيضا ، اسمها الذي ارتضته الكاتبة أليس " هو قال هي قالت " ولكن اقتضت أمانتي كمترجم أن أخون الأمانة للنص الأصلي فقبل أن يترجم المترجم يقرأه ويحلله ويفسره ويتماس معه في أشياء وتغيب عنه أشياء فالعمل الإبداعي ذاتي والترجمة عمل إبداعي من الدرجة الأولى إن الكاتبة اختارت عنوانا هي ارتأته ورأت بلغة عصرها جاذبية ما فيه ، ولكن مع الاختلاف الكبير بين مجتمع ومجتمع وعصر وعصر ومبدع ومبدع غيرته إلى هذا العنوان الذي أرى فيه فلسفة هذا النص المتماس مع قضية عصرية جدا منذ أن أثارتها الوجودية وتركز كثير من دراسات علماء النفس خاصة من مدرسة التحليل النفسي فرويد ويونغ وآريك فروم الذي ركز كثيرا على أزمة الإنسان المعاصر وهي " الاغتراب " فلغته مغتربه وأفكاره مغتربة وعلاقاته مغتربة ، علاقته بنفسه وبوطنه وبدينه وبغيره من الكائنات البشرية يسلط هذا النص الضوء على الاغتراب بين الإنسان والإنسان في حكاية بسيطة جدا وكلنا نكاد نكون مررنا بهذا الموقف في درجة من الدرجات ، شلة أصحاب فتاتان واحدة متزوجة (مسزباكارد) والأخرى غير متزوجة تكاد تكون بنتا عصرية اجتماعية (ديانا) غير متزوجة ، و زوجان "إنيد" وزوجها "فيليكس" ونرى مسز باكارد تبث سمومها بين الأصدقاء بالإشاعات والكاتبة تفهم جيدا غريزة الأنثى وعواطفها المتناقضة فالنص عميق جدا رغم سطحيته الظاهرة ولقد احترت في ترجمة الحوار بالعامية أو بالفصحى ولكني آثرت أن أترجمها بالفصحى وعلى المخرج أن يكون لماحا للقفشات التي تمتليء بها المسرحية وأفضل أن تمثل المسرحية باللهجة العامية التابعة لأي لهجة عربية كل حسب منطقته فالحالة المسرحية هنا تكاد تجد مرآه لها في كل مجتمع ويترك لمجموعة الممثلين حرية ابتكار الحركات والإشارات والتنبه للوقفات في الحركة وفي الحوار فالنص غني جدا بفقره فهناك مساحات فارغة تغني النص عند إخراجه والممثل عند تمثيله خاصة شخصية مسزباكارد وشخصية ديانا ...في الحقيقة إن موضوع المسرحية يمس حياتنا الاجتماعية والسياسية في الصميم فنحن نحكم على بعضنا بما نسمعه لا بما نراه فثقافتنا سمعية ، وكثير من الشباب لا يزالون كلما أحبوا أن يتزوجوا يسأل الواحد منهم عن سمعة الفتاة وسيتردد كثيرا في خطبتها لو أن سمعتها " بطالة " والزوج قد يطلق امرأته لو تقول عليها الناس ، وكثير من صداقاتنا تتأثر جدا بالإشاعات ، حتى في وظائفنا نجز مسز باكارد تحولت رجلا ينفث في أذن المدير ليوقع بصديقه في العمل ويكسب الحظوة عنده ، وفي السياسة يظل كثير من شعبنا قابعا في الظل ويتعامل مع الحياة السياسية بناء على ما يسمعه في الفضائيات عن بلده ، أو في الصحف بدون أن يكون له تجربة مباشرة .. كم أعشق تلك النصوص التي تعالج قضية كبيرة من خلال شخصيات وأحداث بسيطة جدا بلا تقعر أو شعارات تصل للإكليشيهات أحيانا وأرى أن على المخرج أن ينظر إلى أبعد من النص الحقيقي أو بتعبير علي سالم في صحيفة الشرق الأوسط " النص المؤسس " النص الذي لم يكتب ولم يخرج ، النص الذي لا يكون الإخراج أو الكتابة سوى رداءه ، وشكله الظاهري ، والقاريء المبدع والمشاهد المبدع هو الذي يستطيع أن يراه ويستمتع به لتكون علاقته طبيعية بالنص أو العرض .

الشخصيات :

ديانا شيسبرو .. فتاة المجتمع
إنيد هالديمان .. صديقتها
فليكس هالديمان .. زوج إنيد
مسز كايروس باكارد .. صديقتهم المؤلف :

أليس جيرستنبيرج : ولدت في شيكاغو في الثاني من أغسطس عام 1885 م والداها جوليا وإريك كانوا من صفوة المجتمع حينذاك وتعرض أخبارهم على صفحات مجتمع اليوم بشكل متكرر ، تلقت تعليمها في مدرسة كيركلاند وفي هذه الأثناء بدأت بكتابة المسرحيات تخرجت فى كلية براين ماور في عام 1907بعد نشاط مسرحي في الجامعة بين الكتابة والتمثيل في مسرح الكلية ، وبعد تخرجها بعام سجلت آليس جريستنبريج في استوديو آنا مورجان وأصبحت نشطة في مسرح شيكاغو

المنظر : غرفة المعيشة ، قبل العشاء في هالديمانس غرفة المعيشة في هالديمانس نرى إنيد تجلس على أحد المقاعد في يمين المسرح يدخل فيليكس هالديمان يرتدي قبعة ومعطف وهو يصفر على لحن أغنية ، يقبل إنيد بتأثر كما لو اعتاد أن يفعل ذلك كل يوم ثم يلقي بالصحيفة المسائية على أحد المقاعد

فيليكس : أهلا يا عزيزتي

إنيد : فيليكس ، لقد طلبت من ديانا ومسز باكارد أن يسرعا لنقضي السهرة سويا في حفلة العشاء وأنت أيضا من الأفضل أن تتعجل وتغسل نفسك قليلا

فيليكس : ماذا ؟ هل أنا مجرد رجل ؟

إنيد : أوه إن ذلك لا يفيدك فسيد باكارد الذي يسكن في واشنطن وكل من طلب يد ديانا سيكونون هناك إنهم يستعدون لهذه السهرة بكل ما أوتوا

فيليكس : إنهم لا يعدو بأن يكونوا مجرد رجالا عواجيز ذو لحية رمادية يتركون أماكنهم الخالية كي يذهبون للسهرة من أجل ديانا

إنيد : أوه هناك بقايا منهم تحوم حول ديانا لكنها لا تحبهم فإن كانت لا ترافق أفضل الرجال فإنها تفضل أن تقضي الوقت برفقة النساء

فيليكس : ديانا الثمرة اليانعة ! كان ينبغي عليها أن تقترن بواحد من هؤلاء الصبية قبل أن يرحلوا جميعا في وقت واحد أوتتزوج من بري لورانس المسكين كم كان متيما بها

إنيد : هيا بسرعة لا تنسى هناك وسخ على خدك (تنقر خده بإصبعها في رقة عاطفية)

فيليكس : حسنا إذا كان لزاما علي أن أقضي سهرة العشاء مع ثلاثة من النساء فمن الأفضل أن أظهر بالمظهر اللائق

إنيد : (بإعجاب) نعم يا عزيزي فليتبختر طاووسي الغالي في مشيته هيا ..

فيليكس : هذه الصحف المسائية لقد ربحنا ثلاثة أميال مرة أخرى (يخرج من مؤخرة يسار المسرح) إنيد على وشك أن تلقي نظرة على الصحيفة ولكن تفسد عليها ذلك دخول مسز باكارد السريع والمفاجيء

مسز باكارد : عزيزتي خادمتك أخبرتني أنك هنا ..

إنيد : أوه مسز باكارد أنا مسرورة جدا لأنك جئت بهذه السرعة

مسز باكارد : لقد رحبت بالدعوة .. إن زوجي وحيد مع جون بعيدا عن البيت أوه كم أنت محظوظة ليكون زوجك مقيم معك في البيت

إنيد : الفضل في ذلك يعود إلى عمله ، الحكومة تفضله هنا لينتزع أشياءك

مسز باكارد : لقد أتيت مبكرة جدا ولكني انتهزت الفرصة لأقطع هذا الطريق بسيارة مسز مورجان هل تحبين مسز مورجان ؟

إنيد : أحبها لماذا ؟ نعم ، أليس كذلك ؟

مسز باكارد : لكني كنت أعتقد أنك لا تحبينها ؟

إنيد : لم لا ؟

مسز باكارد : إن لسانها طويل وقبيح

إنيد : تقصدين أنها تتحدث عن الناس كثيرا

مسز باكارد : (ترفع حاجباها) أليست هي كذلك ؟ كان يجب أن تسمعيها وهي تقول .. تقول .. لا يجب عليك أن تسمعي هذه الكلمات

إنيد : لماذا لا تخبريني ؟

مسز باكارد : نعم لماذا لا أخبرك ؟ بعد كل هذا أنا من أفضل صديقاتك وأنت ينبغي أن تعرفي

إنيد : بالتأكيد ينبغي أن أعرف .

مسز باكارد : لكنك قد لا تغفري لي أبدا

إنيد : لا أغفر لك لأنك تريدين أن تحميني ؟

مسز باكارد : صح معك حق يجب أن تحمي نفسك لذا فمن الواجب أن أخبرك

إنيد : ماهو الأمر ؟ لقد جعلتني خائفة جدا

مسز باكارد : إذا هي أخبرتني بشيء مثل هذا بالطبع سوف تخبر كل شخص ومع مرور الوقت بلا شك سيعم الخبر المدينة

إنيد : ما هذا الرعب ماذا هو الشيء الفظيع الذي فعلته ؟

مسز باكارد : إنه ليس عما فعلت إن الأمر يتعلق بديانا شيسبراو

إنيد : إنها ستشرفنا الليلة

مسز باكارد : فعلا ؟ دعوتها ؟

إنيد : لماذا ، نعم ..

مسز باكارد : هل أنت متأكدة ؟

إنيد : (بشيء من نفاذ الصبر) نعم أنا متأكدة

مسز باكارد : حسنا .. (ترفع كتفيها وحاجبيها تعجبا)

إنيد : لكن ما الذي جعل ديانا تنم علي ؟ إنها من أفضل صديقاتي

مسز باكارد : أوه هل هي كذلك ؟

إنيد : (بصوت مرتفع) أنا متأكدة أنها كذلك

مسز باكارد : ربما تكون .. هم يتساءلون لماذا ديانا لم تتزوج من أحد الصبية قبل أن يذهبوا إلى الحرب

إنيد : لماذا هم يقولون ....

مسز باكارد : نعم ، لماذا فعلت ذلك في الواقع ، إن امرأة في مثل جاذبية ديانا .. لديها كثير من الفرص أليس كذلك ؟

إنيد : نعم هذا صحيح

مسز باكارد : هذا هو ما قالوه كل هؤلاء الرجال اللطاف أيضا وكان منهم واحد أو اثنان يريد الإمساك بك .. ألا تعتقدين أنه من الغريب أن ديانا لم تتزوج بأي منهما

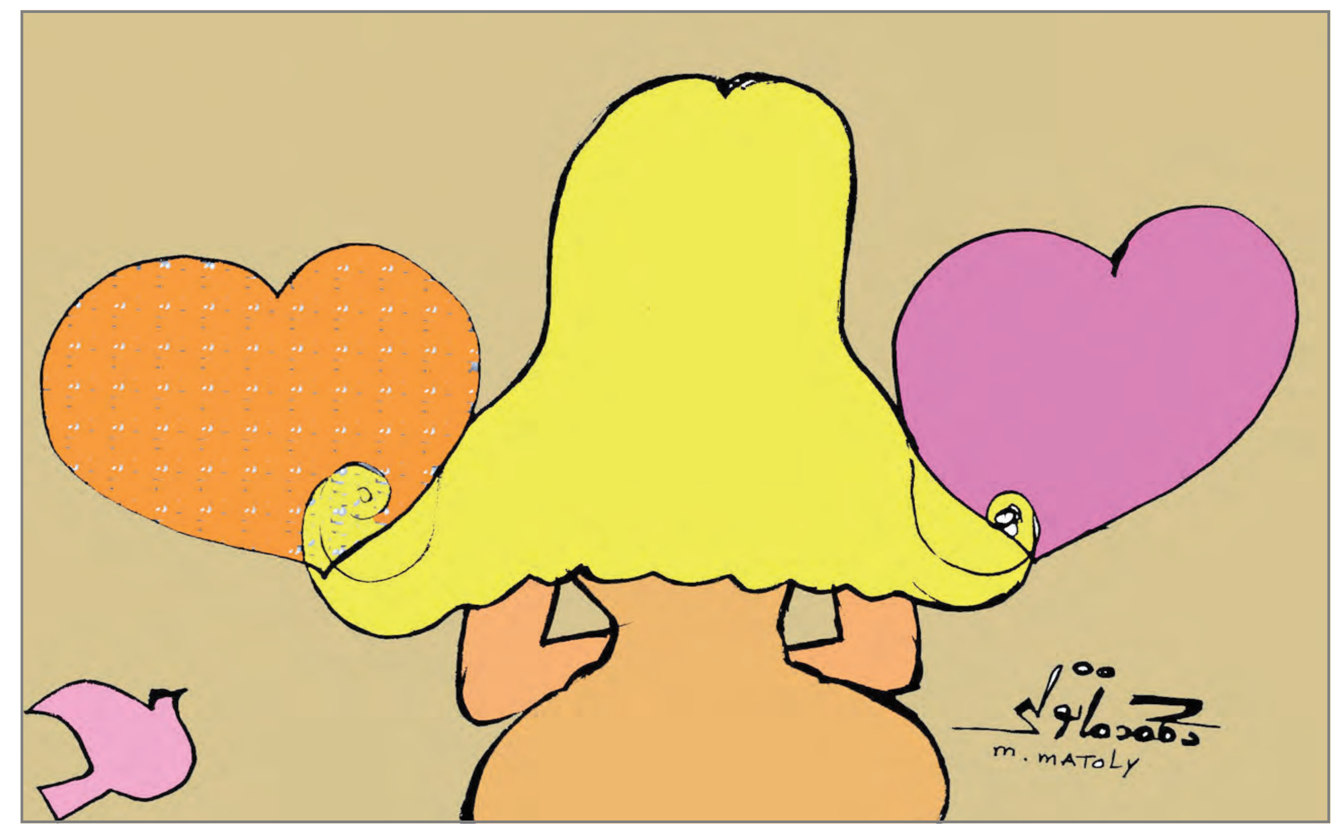
إنيد : نعم غريب فعلا

مسز باكارد : نعم لقد قلت ذلك ولكن لماذا اعتقدت ذلك ؟

إنيد : أنا لا أعرف

مسز باكارد : ماذا قالت ؟





إنيد : أعتقد أنها ...

مسز باكارد : بالضبط ! هذا ما قاله كل الناس وكلهم يشعرون بالأسف عليك

إنيد : يشعرون بالأسف علي ؟

مسز باكارد : عزيزتي ، لقد أخذت كل التعاطف منا

إنيد : لأجل ماذا ؟

مسز باكارد : أمن المعقول أن تكوني عمياء عما يحدث حولك أثناء كل ذلك ؟

إنيد : عمياء أنا ؟

مسز باكارد : ألم تعامليهم كلهم معاملة لطيفة أليس كذلك ؟

إنيد : نعم

مسز باكارد : وزوجك ..

إنيد : آه ، هل تعنين ذلك في ..

مسز باكارد : أوه عزيزتي المسكينة هذا ما يقولونه.

إنيد : أريد أن أعرف فقط ماذا قالوا ؟

مسز باكارد : إنها و .. أوه لا ، عزيزتي بالطبع أنا لا أصدق هذا الكلام ، لكن ..

إنيد : (بقلق) لكن ماذا قالوا بالضبط ماذا قالوا ؟

مسز باكارد : إنه لم يكن معجب بك قط في حضورك ..

إنيد : نعم ...

مسز باكارد : ماقاله هو ..

إنيد : أوه إنها مثل اللؤلؤة وتحظى بمحبة الجميع وكل الرجال معجبون بها ويتمنون الزواج منها و ..

مسز باكارد : هذا ما قالوه ! هذا بالضبط هم قالوا ذلك ومسز مورجان أخبرتني أن ديانا رفضت الرجال الآخرين لأن .. حسنا لأنها قالت (ترى ديانا تدخل ، تغير الموضوع سريعا) أوه ديانا ما أجملك ، مساء الخير عزيزتي

ديانا : (تدخل ، سعيدة ومشرقة وتتحدث بشكل فيه ألفة طبيعية) هاللو مسز باكارد ، هاللو إنيد أصدقائي الأعزاء (تقبل إنيد) إني متعجلة قليلا ، إني آتية توا من المدينة بعد أن ارتديت ما أرتديه الآن في النادي إن البوفية يعمل طيلة اليوم . كيف أخبار الجميع ؟

إنيد : إني أستمر بالتمريض في المستشفى طيلة اليوم

ديانا : معقول إنيد الورقة الرابحة ، تمرض في البيت وتترك غيرها يحوز المجد كله ؟ لقد أنهيت كل هذا بنفسي

مسز باكارد : لماذا لم تفعلي ذلك ؟

ديانا : إن ذلك ضد القانون إني أشعر بقربى ما بيني وبين تلك الخنادق أوه كم أحب الرومانسية هناك . إنيد خذي الرسالة إنها من أخيك أليس كذلك ، واقرئيها لمسز باكارد لقد كتب فيها كلمات رائعة ..

إنيد : نعم ، إنه ، مثير جدا ، اعذريني لحظة ، إنه على المكتب بالدور الأعلى

(تخرج إنيد وتعود في وسط المسرح)

مسز باكارد : (تنظر للخلف لتتأكد أن إنيد بعيدة على أن تسمعها) عزيزتي مس تشيسبرو ، اعذريني لأني أفترض ذلك ، لكني فقط أحاول أن أحميك ، هل أنت مدركة ماذا يقول الناس عنك ؟

ديانا : يتحدثون عني ؟

مسز باكارد : بالطبع هم لن يقولوا شيئا أمامك ..

ديانا : أليسوا يتحدثون عن أشياء لا يتفقوا فيها معي ؟

مسز باكارد : إنك لم تسمعيهم ؟

ديانا : لا ، ولكني يجب أن أعرف ..

مسز باكارد : بالطبع سيحدث إي فتاة شابة مثلك .. لكن عزيزتي أنت سوف تفكرين أن تذهبي لذلك المنزل ..

ديانا : أذهب لهذا المنزل ؟ لماذا يا إنيد ونحن ذهبنا للمدرسة معا ، إنها واحدة من أقدم وأفضل صديقاتي

مسز باكارد : أفضل ماذا .. ماذا قلت ؟

ديانا : هل لديك شك ؟

مسز باكارد : بعد أن قالت ما قالته

ديانا : قالت لك شيء جعلك تشكين في صداقتها لي.. بالتأكيد أنت مخطئة ..

مسز باكارد : فتاتي العزيزة ، لدي عيون وآذان أستطيع أن أرى وأسمع ..

ديانا : ماذا قالت إنيد ؟

مسز باكارد: قالت أنها كانت تود لو أنك تزوجت واحدا من هؤلاء الفتية قبل أن يذهبوا إلى الحرب ..

ديانا : أوه ، ذلك ..

مسز باكارد : أنك اعترفت بذلك و لازلت تأتين إلى هنا .. هذا ما يقوله الناس

ديانا : ما الذي اعترفت به ؟ أنا لن أسير خلف عقلك ... إني لم أر ..

مسز باكارد : بالطبع إنك لا ترين .. الحب دائما أعمى .

ديانا : حب ! إني لم أنطق بكلمة عن الحب .

مسز باكارد : بالطبع لا إنها كلمة تفقد معناها إذا استخدمناها في هذا الموضوع .. حسنا ، العالم لا يفكر أنه سيصبح ..

ديانا : (بغضب بالغ) مسز باكارد أنا لا أفهم تلميحاتك .. حدثيني ببساطة ووضوح ... ماذا يقول الناس عني .. و من هذا الشخص الذي جمعني الحب به ؟

مسز باكارد : السيد هالديمان

ديانا : (تضحك) فيليكس ؟

مسز باكارد : وأنت

ديانا : وأنا ؟

مسز باكارد : إنهم يذكرون اسمكما معا دائما

ديانا (بغضب) يقولون أني وفليكس .. إنها كذبة .

مسز باكارد : لا فرق سواء كانت كذبة أو حقيقة المشكلة في أن الناس تتحدث ..

ديانا : الناس الذين يقولون مثل هذا الكلام لهم عقول صغيرة متعفنة ولا يعرفون كيف يسلون أنفسهم جيدا

مسز باكارد : (مصدومة) مس تشيسبرو عزيزتي

ديانا : وأنت لم تقومي سوى بترديد تلك الفضائح .

مسز باكارد : (بغضب) إنك تهينيني أنا مجرد واحدة .

ديانا : نعم أنا أهينك

مسز باكارد : ماذا أنت تهينيني !

ديانا : ليس أكثر من إهانتك لي

مسز باكارد : (بهياج شديد) مس تشيسبرو ، أنت سوف تعانين من أجل ما سمعت ! أقدر ذلك فأنا أطلعك على أمر ما مدفوعة بروح صداقتنا لأحميك من فضائح هذا العالم وأنت تكافئيني بـ ...

ديانا : أنت تستمعين لكلام فارغ ثم تأتي وتحاولي أن تنتزعيني من سعادتي وتضعين السم في عقلي ..

مسز باكارد : لقد أخبرتك بالحقيقة والناس لا تفكر في ان تبوح لك بها ..

ديانا : أنا الإنسانة التي أعرف الحقيقة ! أعرف أن إنيد وأنا أصدقاء وأن إنيد وفليكس وأنا أصدقاء وذلك كل ما في الموضوع . فيليكس معجب بإنيد إنه لا يأبه لأي امرأة أخرى

مسز باكارد : أوه ستعلمين أنه ليس كذلك ؟ هل العالم يعرف أكثر من مسز هالديمان نفسها ؟ بالطبع لا فمنذ دقائق مضت في هذه الغرفة أخبرتني بنفسها أنها ترغب أن تراك متزوجة لأنها تعرف أن فليكس مغرم بك .. هي ادعت أنكم أصدقاء لكنها تكرهك من كل قلبها ..

ديانا : إنها ليست الحقيقة !

مسز باكارد : إنه ليس جميلا أن نتجادل في ذلك سآخذ حاجاتي وأستأذن ولن أقول لأحد أنك مدعوة على العشاء حتى ترى ذلك (تخرج صاعدة من وسط المسرح)

ديانا : (تمشي وكأنها تتبعها) إذا كنت وقحة فيما قلته لها فإني سوف أتواضع وأعتذر لها على ما بدر مني لكني لن أسمح لها بنشر تلك السخافات ..

فيليكس : (من عمق يسار المسرح يدخل) هاللو ديانا ، متى جئت هنا ؟ هل تساعدني في خلط الكوكتيلات ؟ (يذهب إلى أحد جوانب المسرح ويبدأ بخلط الكوكتيلات على المنضدة)

ديانا : فيليكس ، لقد حدث شيء مريع .. إنهم يتكلمون علينا !

فيليكس : من هؤلاء الذين يتكلمون وماذا تقصدين بكلمة نحن هذه ؟

ديانا : الناس يتحدثون عنك وعني ..

فيليكس : (يمزج الكوكتيلات) لماذا ، ماذا فعلنا ؟ هل لك أن تضعي قطرات البرتقال على هذا المشروب ؟

ديانا : إنك لا تتحدث جادا عن هذا الأمر

فيليكس : لكن ماذا هناك أصلا حتى ...؟

ديانا : هذا فقط ما حدث .. ماذا هناك ؟ إن كان هذا حقا حدث .. (تنظر إليه بقلق بالغ) إنه لأشد ما يخجلني أن أتحدث لا أدري ماذا أقول لك ..؟

فيليكس : عزيزتي ديانا ، يمكنك أن تقولي لي أي شيء .. إننا أصدقاء يا عزيزتي

ديانا : ولكن إذا هم قالوا ذلك حقا وكانت تلك حقيقة.

فيليكس : ألا تعرفي إن كان هذا حدث فعلا أم لا ؟.

ديانا : لقد فكرت في هذا .. لكن بعد ما قالت ما قالته بدأت أتساءل ..

فيليكس : تتساءلين على ماذا ؟

ديانا : (مترددة) أوه ..

فيليكس : أوه ماذا ؟

ديانا : أنت تعرف أني أحب إنيد .

فيليكس : لماذا تقولين هذا لقد تربيتم وكبرتم معا

ديانا : أنا لا أريد أن أجرحها من أجل بضعة كلمات .

فيليكس : لا عليك ، تكلمي

ديانا : إذن هل يمكن لي أن أسألك ؟

فيليكس : بالطبع

ديانا : أنت تحبها أكثر من أي شخص آخر أليس كذلك ؟

فيليكس : بالطبع بالطبع ، لكن ..

ديانا : لا لا تقول لكن ..

فيليكس : لكن ، لماذا لا أقول لكن ؟

ديانا : لماذا قلت " لكن " ؟

فيليكس : لماذا قلت لكن ؟ لا أعلم ، ماذا كنت سأقول ماذا يا فيليكس؟

ديانا : أنت قلت بالطبع .. لكن .

فيليكس : لا أتذكر .. لقد جعلتني مرتبكا .

ديانا : أنت لا تفكر أني أحبك ، أليس كذلك ؟

فيليكس : يا إلهي ، هل يقولون أنك تحبيني ؟

ديانا : أوه ، نعم ويقولون .. لكن ..

فيليكس : حسنا ، الآن ، ماذا ، لكن ..؟

ديانا : هل أنت تحبني ؟

فيليكس : (يهتف) لا !

ديانا : أحمدك يا رب ! لكن ..

فيليكس : ماذا ..؟

ديانا : ذلك ما يتقوله الناس علينا

فيليكس : أني أحبك

ديانا : ويقولون أيضا أني أحبك

فيليكس : و يقولون .

ديانا : بالضبط !

فيليكس : يا للجحيم

ديانا : لكنها ليست الحقيقة !

فيليكس : (يصرخ) لا !

ديانا : لكنهم يقولون إنها الحقيقة

فيليكس : وماذا قالوا ..

ديانا : أشياء كثيرة في نفس الموضوع .

فيليكس : ماذا عسانا أن نفعل ؟

ديانا : وهذا ما أسألك إياه ؟.

فيليكس : فلنذهب مباشرة إلى إنيد

ديانا : ولكن إنيد تصدق هذا الكلام !

فيليكس : غير معقول !

ديانا : هي قالت ذلك .

فيليكس : من هي هذه التي قالت ؟

ديانا : مسز باكارد قالت أنهم جميعا يقولون ذلك

فيليكس : أنى لهم أن يعرفوا ؟



● تم اسدال الستار عن العرض المسرحى «خرابيش» تأليف خميس عز العرب وإخراج إيمان الصيرفى والذى كان يتم عرضه على المسرح العائم الصغير، ويستعد المسرح الآن لتقديم العرض المسرحى «صورة للشعب الفرحان» إخراج إسلام إمام.

فيليكس : أنى لهم أن يعرفوا ؟

ديانا : هم لا يعرفون ولكنهم يفكرون في أشياء كثيرة من هذه النوعية

فيليكس : لكن إنيد لا تصدق .

ديانا : لكن هناك دليل أنها تصدق مثل هذا الكلام .

فيليكس : إنها سخافة ثقيلة .

ديانا : لكن مسز باكارد لا تجرؤ أن تقول شيئا

فيليكس : لقد قالت أن إنيد تكرهك

ديانا : ربما إنيد قالت .. ربما هي تغير على اللاشيء .. ربما تتخيل أشياء .. ربما هي تكرهني .. ربما هي تقول أشياء كثيرة جدا .. تجعلها لو كانت ....

(تتوقف عن الكلام ، تدخل إنيد لوسط المسرح تتبعها مسز باكارد)

إنيد : ديانا ، مسز باكارد تقول إنك أهنتيها وتقول إنها لا تستطيع أن تحضر معنا لحفلة العشاء الليلة ..

ديانا : لقد اعتذرت لمسز باكارد لكنها لم تتقبل.

مسز باكارد : أوه ، لقد اعترفت أنك أهنتيني .

ديانا : نعم بعدما أهنتني أنت

مسزباكارد : هل سمعت مسز هالديمان ؟ تماما مثلما أخبرتك ، تتهمني بإهانتها عندما حاولت أن أكون لطيفة معها وأعطيها نصائح ثمينة .

ديانا : مسز باكارد أخذت عهدا على نفسها أن تردد الأشياء التي يقولها الناس .. أشياء من الواضح أنها غير حقيقية .

ديانا : يمكنني أن أخبرك بما يدور في عقلك هذا إذا كنت ترغبين في تصديق تلك المرأة.

مسز باكارد : أنا كل ما يغيظني أن تلك المرأة تدعي .

ديانا : لا أهتم بما يغيظك .. لقد جئت وحاولت أن تفسدي الصداقة الجميلة التي لا أملك أغلى منها في حياتي ولا أهتم بما تدعيه .

إنيد : لكن في منزلي يا ديانا .. ومع ضيوفي .

ديانا : لا تنزعجي .. لن أكون ضيفتك بعد الآن .. إني راحلة .. (تهم بالذهاب)

إنيد : لا ، ديانا ، لن أدعك تغادرين هكذا .. غضبانة

ديانا : لكني سأفعل .. سأرحل وقلبي أسود منك لأنك أنصت لما قالت عني .

مسز باكارد :ماذا قلت أنا ؟

ديانا : لقد قلت أني وفيليكس يحب بعضنا بعضا وألمحت من طرف خفي أن .

مسز باكارد : أنا لم أقل مثل هذا الكلام طيلة حياتي !

ديانا : مسز باكارد ! لقد قلت هذا في هذه الغرفة ومنذ خمس دقائق .

مسز باكارد : أنا لم أقل مثل هذه الأشياء طيلة حياتي

ديانا : هل تستطيعي أن تنظري لعيني مباشرة وتقولي أنك لم تفعليها ؟

مسز باكارد : أنا لم أقل ذلك أبدا أبدا أبدا !

ديانا : ألم تقولي أن لك عيون ترين بها وأذن تسمعين بها .. وأن كل الناس تقول ...؟

مسز باكارد : ولكن كل الناس تقول وتقول فماذا قلت ؟

ديانا : ألم تخبريني أن فيليكس يحبني ؟.

مسز باكارد : ليس عندي علم بهذا الموضوع ! هي التي أخبرتني بذلك (تستدير لإنيد)

إنيد : أنا لم أقل ذلك !

مسز باكارد : لماذا تقولين ذلك يا عزيزتي لقد فعلت ! وفي هذه الغرفة ، ومنذ بضعة دقائق .

إنيد : أنا لم أقل مثل هذه الأشياء في حياتي أبدا .. وكيف أن يدور بعقلي أو أتخيل .

مسز باكارد : أنا لا أتخيل أي شيء ! أنا أعرف ماذا أقول وماذا أسمع وأنت بالتأكيد أخبرتني أنك ينبغي أن تعرفي كل ما سمعت حتى يتسنى لك أن تحمي نفسك وحينها قلت لك بطريقة لطيفة يجب أن تنقذي نفسك وهذا ما نحن فيه الآن ..

ديانا : (بامتعاض) نعم ، نحن في ماذا الآن ؟

مسز باكارد : أنت لا يسعك أن تلومي أحدا إلا نفسك

ديانا : نحن جميعا لا يسعنا أن نلوم أحدا إلا أنت .

إنيد : مسز باكارد ، أنا لا أعلم إذا كان ينبغي علي أن أدافع عن نفسي .. حتى تلمحي علي .

مسز باكارد : لماذا ، هذا هو أنت الذي قلت بنفسك أنه يريد أن يتزوجها

إنيد : أنا لم أقل شيئا من هذا لقد قلت إنه قال ...

(كل النساء تتجه بأنظارها مباشرة إلى فيليكس الذي امتنع عن التدخل في الشجار إلى الآن ، ينتابه التشوش والحيرة بهذا الكلام الذي يدور حوله وبشكل مفاجيء فيجيب بحماقة)

فيليكس : أنا لا أعرف عما تتحدثون .

مسز باكارد : ألم تقل لزوجتك أنك تريد الزواج من تشيسبرو وأنك لم ..

فيليكس : أنا لم أقل مثل هذه الأشياء طيلة حياتي وإن قلتها يوما فإني سأخلع ملابسي كلها !

مسز باكارد : هو بالطبع ينكر ما حدث

ديانا : هو ينبغي أن ينكر لأنه سيكون كاذبا لو اعترف بذلك

مسز باكارد : سيان صادقا كان أو كاذبا سينكر ذلك حتما .

ديانا : لماذا عليه أن ينكر ذلك ؟

مسز باكارد : لأن أخلاقيات الجنتلمان ستدفعه للإنكار لكي يحميك مما ..

ديانا : (باهتياج) إذن سواء كان الكلام صدقا أو لا .. فلاشيء يمكن أن نقوله أو نفعله حتى نزيل تلك الأفكار البائسة من عقلك .

مسز باكارد : ليس عقلي ! بل عقل كل واحد ، أنا لا يمكنني أن أفعل أي شيء حيال ذلك !

ديانا : إنيد ، ألم يكن بوسعك حينما سمعت هذا الكلام أن تدافعي عنا ؟

مسز باكارد : أوه ، أنت تعترفين على نفسك أنك في موقف دفاع

ديانا : العالم كله ينبغي أن يكون مدافعا عن نفسه أمام امرأة مثلك ! إذا كنت في بيتي فسوف أسهل لك الطريق إلى الباب . إنيد أريها الباب وأثبتي لها أنك تثقين في فيليكس وفي ، أثبتي لها أنه لم ولن يقف شيء حائل بيني وبينك سوى أكثر العواطف براءة ونقاء .. إنك لا تتحركين ، هل تشكين في ...

إنيد : إني أثق فيك دائما .. ولم أحمل أدنى ذرة من الشك .. لكن ربما كنت عمياء .. ربما الناس قادرون على رؤية الأشياء أفضل لأنهم يرون الأشياء بزاوية أبعد وأصدق ويعرفون ..

فيليكس : هل ستقفين مع كلام الناس ضدنا ؟ هل تصدقين تلك الثرثرة السخيفة وتتركي لحظة من الافتراء تزن الحب والوفاء الذي تأخذينه من ديانا ومني مدى الحياة؟.

مسز باكارد : لماذا لا تخبرها أنك تحبها ؟

فيليكس : إني أحب زوجتي ولكني لا أرى سببا يجعلني أعلن ذلك على الملأ ، لقد أعلنت ذلك من قبل أمام الناس عندما تزوجتها هي تعرف أني أحبها .. ألست تعرفين ؟

إنيد : أعرف ماذا ؟

ديانا : إنه يعشقك.

فيليكس : ألا تعرفين ذلك؟.

إنيد : ولكن ديانا جميلة و ...

ديانا : فيليكس ! سأترك هذا البيت .. للأبد وشكرا لك مسز باكارد لقد فقدت صديقين هم يعنون لي أكثر مما يعني لي كلام الناس . أنا لن أرى أيا منكم ثانية !

فيليكس : ديانا ، ارجعي يا ديانا ! إنها سخافات لا تسمحي لتلك الثرثرات الحقودة أن تفسد صداقتك مع إنيد

مسز باكارد : ألا ترين أنه لا يريدها أن تذهب؟

ديانا : إنه يفعل ذلك ولكن ليس للسبب الذي تتوهمينه بيني وبينه .

فيليكس : أنا لا أريدها أن تذهب لأني لا أريد للسان الشيطان الذي في فمك أن ينتصر ، لو أنك جئت لبيتنا وسرقت الذهب والفضة منا سيكون سرقتك أهون مما تفعلينه الآن فيمكن أن نشتري فضة جديدة ولكن بريق الصداقة إذا بهت فلن يعود له بريقه الأول وكل ذلك بسبب تعليقاتك الخبيثة حول تقديري واحترامي لمسز تشيسبرو

مسز باكارد : هاه أنت الذي قلت أنا لم أقل شيئا

فيليكس : اعذريني ، أنت التى قلت

مسز باكارد : أنا لم أقل ذلك ، هي التي قالت (تستدير لإنيد)

إنيد : أنا لم أقل

مسز باكارد : بل قلت

إنيد : أنا لم أقل

ديانا : المهم هو كيف حدث ذلك ! إنه حدث والسلام ، حدث أن صداقتنا انتهت ولكن .. أنا لن أذهب وأترك ذكرياتي هنا سيئة .. أنا لا أهتم بماذا يصدق الناس ولكن يهمني أن تعرف إنيد أني لم أحمل في نفسي شيئا ضدها .. ولذا سأقول الحقيقة بالرغم من أني أفضل الموت على أن أتفوه بها .

مسز باكارد : أوه إننا سنسمع الآن شيئا جديدا ..

فيليكس : ديانا ، احذري .. أنت لست مدينة بالاعتذار ..

إنيد : (إلى فيليكس) إذن أنت تعرف ماذا ستقول ؟

ديانا : لا ، هو لا يعرف إنه سري أنا ولا أحد يعرف ، إنه شخص واحد الذي أحببته ولم أحب سواه وانتهى به الأمر إلى هناك

مسز باكارد : إنها تختلق موضوعا ، وتبدع قصة جميلة .

ديانا : أنا لا أختلق إذا أنت لم تصدقيني فسأخبرك باسمه ..

فيليكس : لا ، لا ، ديانا ، إنه ليس عدلا أن نطلب ذلك منك ..

ديانا : هم لا يصدقوني .. ولكني أفعل أي شيء من أجل إنيد .. ينبغي لها أن تعرف من أحب . إنه أوبري لورانس

مسز باكارد : أوبري لورانس ! أراد أن يتزوج منك ..

إنيد : نعم هذا صحيح .. لكن ديانا لم ..

مسز باكارد : ولماذا لم توافقي ؟

ديانا : لأني وافقت ..

فيليكس و إنيد : تزوجت منه ؟

ديانا : (تمسك بخاتم الزواج معلق في سلسلة على رقبتها) نعم تزوجته في اليوم الأخير قبل أن يبحر عن البلاد

مسز باكارد : لكن عائلتك لا تستريح له .

ديانا : وهذا هو السبب الذي منعني أن أخبرهم ، لكنك الآن يمكنك أن تذهبي إليهم وتخبريهم بنفسك مسز باكارد

فيليكس : أوبري لورانس ! فعلا يا ديانا ؟

مسز باكارد : على فكرة إنه مفلس جدا و لا يحتكم على أي نقود

فيليكس : إنه شخص شجاع وطيب إني في منتهى السرور لأجلك يا ديانا

إنيد : وكذلك أنا ، ديانا ! سامحيني !

ديانا : هذا هو الباب مسز باكارد والعالم في الخارج ينتظرك ليسمع النميمة الأخيرة منك

مسز باكارد : سأذهب عزيزتي ، لأني أهنتك وجرحتك وأعرف أنك لن تسامحيني ، ولكني أعدك أني لن أعود أبدا لن أعود لذلك مرة أخرى ما حييت .. (تخرج من وسط المسرح بطريقة تظهر للمشاهد أنها خرجت وهي متشوقة لأن تحكي ما سمعته لكل شخص ستقابله)

إنيد : ديانا ، أنا لن أسامحك أبدا لأنك لم تخبريني أنك تزوجت من أوبري . لماذا لم تخبريني أنك تزوجت من أوبري ؟

ديانا : لكني لم أتزوج منه

فيليكس : حقا ؟

ديانا : أوه ، ماذا قلت يعني ! أنا لم أقل شيئا مهما .

إنيد : ولكنها ستخبر كل الناس

ديانا : بالطبع ستفعل ذلك .

إنيد : ولكن إن لم تكن تلك الحقيقة .

ديانا : حينها قد تكون حقيقة

إنيد : لكنها ليست كذلك .. أليس كذلك ؟

ديانا : لقد أخبرتك أنها ليست الحقيقة .

إنيد : ولكني الآن لا أعرف هل أصدقك أم لا ؟

ديانا : والناس الآخرون أيضا لن يعرفوا إذا كانوا سيصدقونها أم لا؟

فيليكس : ولكن عندما يسمع أوبري ذلك يا ديانا .. ما الذي سيفكر فيه؟

ديانا : إنه سيتمنى أن يكون ذلك حقيقة ..

فيليكس : ولكن ماذا سيقول عنك؟

ديانا : سيقول أني أتمنى أن يحدث ذلك .

فيليكس : وماذا ستفعلين ؟

ديانا : أنا أفعل !

إنيد : سيكتشف أنه ومنذ أن تركك وأنت تعشقينه.

ديانا : أعشقه بجنون بجنون بجنون

فيليكس : (استفزته الفرحة) سأبرق له بهذا الكلام

ديانا : أنا مستعدة أن أتزوجه الآن

إنيد :الآن

ديانا : نعم ، أتزوجه بالوكيل الذي ينوب عنه

فيليكس : (يعرض لها مشروبا من الكوكتيل) فلنشرب كوكتيل احتفالا بهذا الأمر

إنيد : ولكن عندما يتناقل الناس خبر زواجك بالوكيل وبعد أن تكون مسز باكارد أخبرتهم بأنك قد تزوجته فعلا .. ماذا سيقول الناس يا ترى ؟

ديانا : (تأخذ مشروب الكوكتيل وهي مبتسمة) ماذا سيقول الناس ؟ الناس في أي حالة لا يتكلمون إلا بما يشاءون ! وأنا سأفعل ما أشاء

ستارة





● **الممثل الشاب محمد سلامة حصل مؤخراً على المركز الثانى تمثيل فى مهرجان جامعة حلوان للعروض الطويلة عن دوره فى مسرحية الرحلة بكلية الفنون التطبيقية.**

بجوار الرجل المريض

صالة واسعة فى شقة كبيرة وسط المسرح ، حجرة مغلقة بباب بضلفتين ، لوحات زيتية معلقة على يمين وشمال الباب المغلق ، فى الجانب الأيسر مدخل لحجرة فى الشقة .

جرس الباب يدق ، تسرع حورية إليه ،تفتحه ، تدخل نازلى.

نازلى: (**تلهث**) إزيك يا دكتورة حورية ، كويس إللى لقيتك هنا .

حورية: عمرو جوه مع والده (**تسير إلى الباب المغلق**)

نازلى: هو عيان قوى للدرجة دى؟

حورية: أنا طبيبة وأعرف حالته كويس ، الأعمار بيد الله صحيح ، إنما.

نازلى: إنما إيه ؟

حورية: إنما يعنِى مش حايعيش كتير.

نازلى: (**وقد صُدمت**) للدرجة دى؟!

حورية: (**تذهب إلى مقعد الفوتيه ، ونازلى خلفها**) أيوه للأسف .

نازلى: (**تهب واقفة**) أنا لازم أقف جنبه ولا يمكن أسيبه وهو فى حالته دى.

حورية: متآخذنيش يا طنط ، لكن أنت حاتقعدى معاه إزاى؟ أنت متطلقة منه واتجوزتى واحد تانى وهو .

نازلى: (**مقاطعة**) ما تنسيش أنى أم ولاده عادل ومجدى وعمرو.

حورية : ولادك كبروا دلوقتى ، عادل بقى محاسب فى الكويت ، ومجدى صيدلى قد الدنيا ، وعمرو مهندس ، يعنى يقدروا يعتمدوا على أنفسهم .

نازلى: لكن موت أبوهم أكيد حايأثر عليهم ، أنا سبتهم مضطرة فى صغرهم ، ولولا ثقتى أنه حايرعاهم ومش حايفرط فيهم مكنتش سبتهم.

حورية: حضرتك اتجوزتى الأستاذ فاروق وخلفتى منه ، وماتنسيش عندك منه ولد صغير محتاج رعاية دلوقتى .

نازلى: أنا مش حافرط فى ابنى الصغير ، حارعاه ، لكن مقدرشى أسيب مختار وهو فى ظروف زى دى.

(**يفتح الباب فجأة ، يخرج عمرو ويغلق الباب خلفه**)

عمرو: (**يفاجأ بوجود أمه ، يصيح فرحا**) ماما، حضرتك هنا ؟

نازلى: والدك عامل إيه دلوقتى؟

عمرو: والله لسه تعبان .

حورية : عمرو ، أنا مضطرة أنزل دلوقتى ، أنا سايبه شغلى، وهى طنط نازلى حاتقعد معاك لغاية ما أرجع .

عمرو: معلهش يا دكتورة ، أحنا تاعبينك معانا اليومين دول (**تذهب حورية**)

نازلى: أنا عايزه أدخل لوالدك ، أدخل بلغه .

عمرو: (**يتردد**) حاضر يا ماما (**يدخل من الباب ويغلقه خلفه ، وتظل نازلى وحدها قلقة**)

(**يفتح عمرو ضلفتى الباب ، فيظهر مختار يتكئ على السرير.ومقاعد أمام السرير**)

عمرو: اتفضلى يا ماما ، بابا مستنيكى وأنا رايح اشتريله حاجة من الأجزاخانة (**يذهب إلى باب الخروج**)

نازلى: (**تدخل الحجرة بخجل وقلق**) إزيك يا مختار ؟، أنا زعلت قوى علشانك .

مختار: (**بأسى**) أزيك يا نازلى ، ياه سنين طويلة ماتقابلناش.

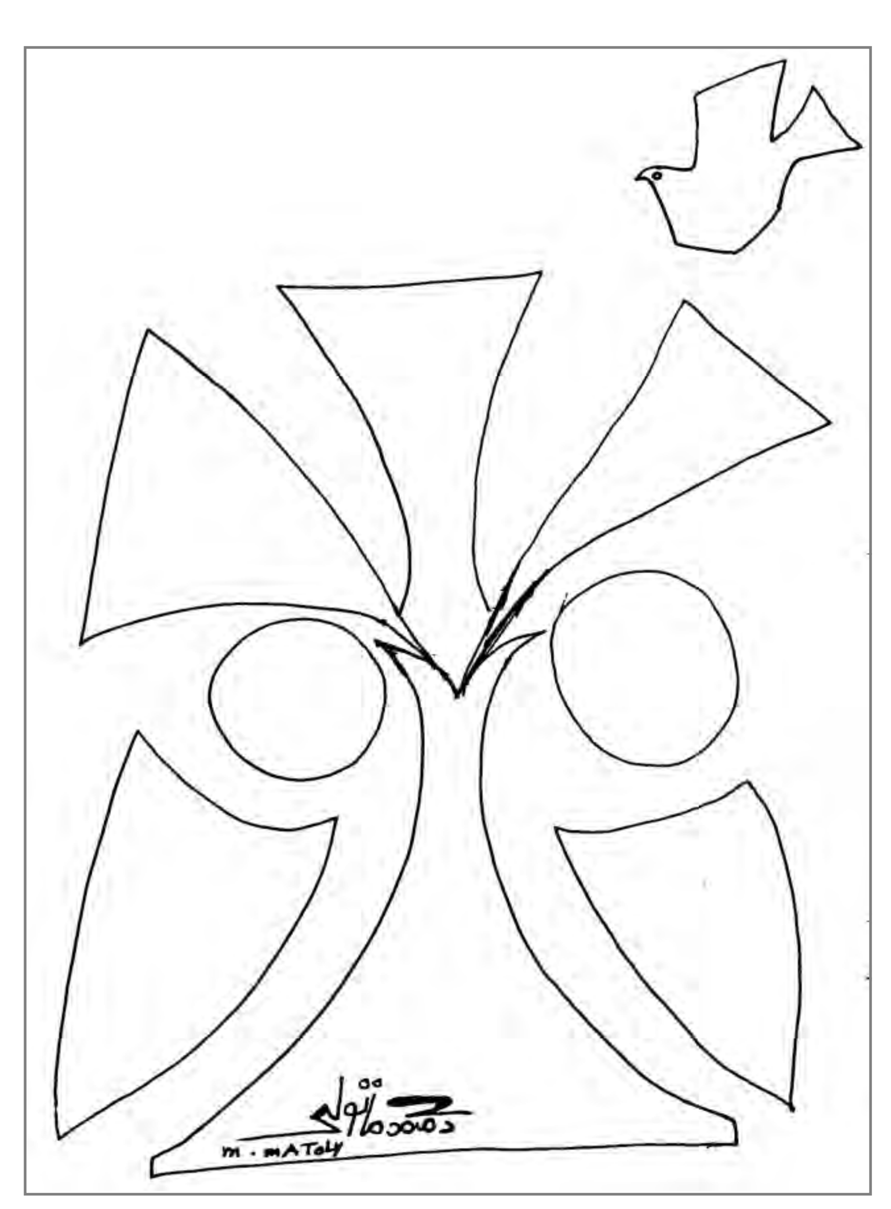
نازلى: أيوه، بس أنت ما رحتش من بالى طول السنين دى؛ رغم كل اللى حصل .

مختار: وأولادك يا نازلى إللى سبتيهم وهما فى أمس الحاجة إليكى؟

نازلى: كنت بآجى عند أم الدكتورة حورية علشان اتطمن عليهم وعليك ، كنت باشوفهم من شقتها وأشوفك وأنت نازل على السلالم .

مختار: (**ساخرا**) كتر خيرك.

نازلى: مابعتش لابننا عادل ييجى من الكويت ؟



مختار: (**مندهشا**) ليه يا نازلى ، هى حالتى خطيرة للدرجادى؟!

نازلى: لأ، مقصدشى ، بس كل إللى أنا عايزاه ، إن عيلتنا تتلم تانى زى زمان .

مختار: مافيش داعى نقلقه على حاجة ما تستهلش، دى مجرد نزلة برد وحاتروح . (**صوت جرس الباب**) شوفى مين يا نازلى ، أحسن ما حدش فى الشقة .

نازلى: (**تقف ، وتسير ناحية الباب**) حاضر .

مجدى: (**يدخل من باب الشقة – يصيح فرحا**) ماما ، معقولة ؟!

نازلى: إزيك يا مجدى ، واحشنى قوى .

مختار: (**من سريره**) إيه يا مجدى ، رجعت من الشغل ؟

مجدى: (**ذاهبا إلى والده**) أيوه يا بابا ، صحتك عاملة إيه دلوقتى؟

مختار: الحمد لله (**يرفع جسده لأعلى**)

مجدى: فيه حاجة يا بابا؟

مختار: كويس إللى جيت، أصلى عايز أروح دورة الميه ومكسوف من والدتك .

مجدى: (**بضيق**) ما أنا قايل لعمرو ما يسيبكش لغاية ما أرجع .

نازلى: عمرو راح يشترى حاجة من الأجزاخانة .

(**يقف مختار على قدميه ، يبدو غير متزن ، يضع ذراعه على كتف مجدى ، تقترب نازلى منه ، غير قادرة على لمسه ، لا يستطيع مجدى أن يحمله وحده ، يقع مختار فوق الأرض)**

مجدى: (**صارخا**) تعالى يا ماما بسرعة ، ساعدينى علشان نشيله من على الأرض.

مختار: مش عارف إيه إللى حصل لى ، دول مكانوش شوية برد .

(**إظلام**)

(**باب الحجرة مفتوح ، مختار فوق سريره – تجلس نازلى وولداها عمرو ومجدى على المقاعد الفوتيه أمام الحجرة – صوت جرس الباب ، يسرع عمرو إليه ، نسمعه يقول**)

عمرو: اتفضل يا أستاذ فاروق.

نازلى: (**تهب واقفة**) فاروق ، إيه إللى جابه هنا ؟!

مجدى: (**غاضبا**) إزاى جات له الجرأة إنه ييجى هنا؟!

نازلى: (**بارتباك**) يمكن يا ابنى قلق عليه لما اتأخرت جه يشوفنى (**تسرع إلى الباب فتغلقه لكى لا يسمع مختار صوت فاروق**)

(يدخل فاروق وهو شاب صغير أقل عمرا من نازلى بكثير ، وأكبر قليلا من مجدى وعمرو)

فاروق: (**مبتسما ومتحمسا للقاء**) أزيك يا مجدى، محدش بيشوفك ليه ؟

مجدى: (**بجفاء**) أهلا ، عن إذنكم (**يدخل حجرة والده**)

عمرو: بعد إذنك يا أستاذ فاروق (**يدخل الحجرة ويغلق الباب خلفه**)

فاروق: (**وحده مع نازلى**) إيه حكايتك يا نازلى، سايبه بيتك وابنك وقاعدة عند الناس ؟!

نازلى: أنا مش فاهمة أنت جيت هنا إزاى؟

فاروق: ليه ، هو أنا مش عارف البيت كويس ؟!

نازلى: أنا مش بسأل عن كده ، أنا خايفه مختار يزعل لو عرف أنك جيت هنا

فاروق: (**يجلس**) وفيها إيه لما أسأل عن مراتى ؟!

نازلى: (**تجلس أمامه ، تحدثه بهدوء شديد**) فاروق، مختار تعبان قوى ، الدكتورة حورية – خطيبة مجدى ابنى – أكدت لى إن حياته مش حاتطول لشهر واحد .

فاروق: ده ما يعنيش إنك تسيبى بيتك وابنك وجوزك .

نازلى: أنا مش حاسيب الشقة دى.

فاروق: تقصدى آجى أنا وابنى ونعيش هنا معاكم ؟

نازلى: لأ ، أنا عايزاك تطلقنى .

فاروق: (**يقوم فزعا**) أكيد أنت اتجننتى، إيه حصل بيننا علشان تطلبى الطلاق فجأة كده ؟!

نازلى: مافيش حاجة حصلت بيننا ، أنا وأنت زى السمنة على العسل،لكن مختار عيان ولازم أقف جنبه.

فاروق: (**ساخرا**) ما شاء الله ، زوجة عايزه تطلق علشان تقف جنب طليقها العيان، إيه إللى بيحصل ده ؟!

نازلى: ده أبو ولادى إللى سبتهم صغيرين علشانك .

فاروق: بقى سبتى ولادك التلاتة المحتاجين لك علشانى ، ودلوقتى عايزه تسيبى ابنك إللى محتاج لك علشان طليقك ؟!

نازلى: (**تسرع إلى الباب المغلق ، تسترق السمع ، تعود**) أرجوك اتكلم بالراحة علشان مش عايزه مختار يعرف أنك جيت هنا .

فاروق: أنا أعرف مختار قبل ما أعرفك ، أنت ناسية أنه صديقى من قبل ما اتجوزك ؟

نازلى: خلينا فى موضوعنا ، أنا سبت ولادى التلاتة وهما فى المدارس ومعاهمش حد يعمل لهم أكل ، ويغسل هدومهم ، علشان أنت دخلت حياتى وصورت لى جوزى –إللى بتقول عليه صديقك –صورته شيطان .

فاروق: أرجوكى ماتعملنيش شماعة تعلقى عليها أخطاءك ، أنت ومختار كنتم مختلفين مع بعض من أيام ما كنتم عايشين فى القاهرة ، يعنى قبل ما تشوفونى ولا تعرفونى من أصله .

نازلى: أيوه ، كانت فيه مشاكل بيننا ، بس عمرى ما فكرت فى الطلاق إلا لما قابلتك وشفتك .

فاروق: يا نازلى ، كل ده مالهوش لازمة دلوقتى ، أحنا اتجوزنا وخلفنا ، وابننا عنده دلوقتى ست سنين.

نازلى: دخلت البيت وفرضت نفسك قاضى بينى وبين مختار ، وهو علشان طيبته وحسن نيته سمع كلامك ووثق فيك .

فاروق: لأ يا مدام ، أنت إللى جيتى تشتكيلى منه ، واتعرفت على مراتى إللى سبتها علشانك ،رغم إنى كنت مخلف منها .

نازلى: (**بهدوء**) بعد ما اتكلمت أنا وأنت فى بيتك ، عرضت عليه أنك توصلنى البيت ، خليت الناس فى الحتة تتكلم عنى وعنك ، ومختار جوزى حس بكده واكتشف أن صاحبه إللى كان عامله قاضى بينه وبين مراته طلع ......

فاروق: طلع إيه يا نازلى؟ ما تكملى .

نازلى: (**تتنهد**) مافيش داعى، إللى حصل حصل وخلاص .

فاروق: أرجوكى يا نازلى ، كل إللى حكيتيه حصل وخلاص وأحنا متجوزين بقالنا عشر سنين دلوقتى، إيه إللى جرالك ؟!

نازلى: مختار عيان بمرض خطير، يعنى إللى فاضله فى الدنيا مش حايزيد عن شهر ....

فاروق: (**فى غضب**) أيوه قولى كده بقى، مختار راجل غنى ولما يموت حايسيب ثروة كبيرة ، وعايزه ينوبك من الحب جانب .

نازلى: (**فزعة**) إزاى تفكر بالشكل ده ؟

فاروق: أنا عارفك كويس، لما كان فيه اختيار بينى وبين مختار اخترتينى أنا ، أصغر منه وأجمل منه ، على حد قولك وقتها ، إنما دلوقتى هو إللى يكسب ، هو الأغنى ، وإللى ضامنه تورثيه قريب قوى.

نازلى: (**صارخة**) أرجوك ما تكلمنيش بالطريقة دى.

فاروق: (**ساخرا**) اتكلمى بالراحة ألا الراجل عيان



● مسرحية المايم «توأم ملتصق» للمخرج عمرو حسان حصلت على أفضل عرض مايم بجامعة حلوان وذلك لكلية الفنون التطبيقية، المسرحية بطولة مينا رضا ومحمد سلامة وندى على ونهال الرملى.

جوه، وحايزعل لو عرف أنك قابلتى جوزك فى شقته .

نازلى: كفاية بقى ، زمان مختار صحى من نومه .

فاروق: وأنا مش حاعطلك كتير ، حاطلقك زى ما أنت عايزه ، بس بشرط.

نازلى: أشرط زى ما أنت عايز ، المهم أرجع لولادى إللى ظلمتهم صغيرين.

فاروق: إذا حصل ده ، مش حارجعك تانى مهما عملتى.

نازلى: (**شاردة**) مش مهم .

فاروق: وابنك مش حايعيش معاكى.

نازلى: (**وقد تأثرت**) لا، الدولة فيها قوانين بتنظم العلاقة فى الحالات إللى زى دى (**يخرج فاروق غاضبا**)

(تقف نازلى وحدها بعد أن خرج فاروق، صوت جرس الباب ، تسير إليه شاردة ، مازال حديثها مع فاروق يؤثر عليها ، تفتح الباب ، تدخل د. حورية)

حورية: مساء الخير يا طنط .

نازلى: (**فى أسى**) مساء الخير يا دكتورة .

حورية: مالك ؟ ، حاسه كده أن فيه حاجة .

نازلى: فضلت ألح على فاروق لحد ما وافق أنه يطلقنى .

حورية: لو اتجوزتى أونكل مختار يبقى حاتتجوزى راجل ضيف على الحياة .

نازلى: (**بأسى**) كلنا ضيوف على الحياة .

حورية: طيب ومرات أونكل مختار إللى لسه على ذمته ، حضرتك نسياها أكيد .

نازلى: مختار متجوزشى بعد ما طلقنى إلا بعد مدة طويلة جدا ، واتجوز واحدة كل شىء كان ، تحت ضغط ولاد عمه إللى فى القاهرة ، خلوه يتجوز أختهم بالعافية ، قالوله إزاى تعيش بدون زوجة تراعيك وتراعى ولادك كل المدة دى ؟!

حورية: أيوه يا طنط أنا عارفه .

نازلى: ما أنت عارفة أنها ما قعدتش فى البيت أكتر من شهر واحد ، وطردها مختار لأنه كان لسه بيحبنى .

حورية : لأ يا طنط ، هى إللى مقدرتش تستحمل ولاده الشبان ، وخصوصا مجدى.

نازلى: أيوه ، بلغنى أنه كان بيحطلها الميه فى الطبيخ علشان يخسرهولها ، وكان بيقص هدومها إللى فى الدولاب بالمقص.

حورية: كل ده ما يمنعش أنها لسه على ذمته لدلوقتى .

نازلى: عمرو بيقول إنها قبل ما طفشت من البيت أخذت قسيمة الجواز بتاعته وبتاعتها علشان تصعب عليه عملية الطلاق.

حورية: ما حضرتك عارفه أنه من السهل جدا استخراج صورة من قسيمة الجواز .

نازلى: أيوه، بس ده لازم يتم فى القاهرة ، لأن مختار اتجوزها هناك فى بيت أهلها .

حورية: المشكلة أن أونكل مختار مش عايز يزعل اخواتها ولاد عمه إللى فى القاهرة .

نازلى: مش مشكلة ، ممكن يتجوزنى وهو متجوزها ، الراجل له أربعة .

حورية: لكن هو .... (**يخرج مجدى من الحجرة ، يغلق الباب خلفه**)

مجدى: إزاى حالك يا حورية (**يجلس بجوار خطيبته**)

حورية : طنط نازلى حاتطلق من الأستاذ فاروق .

مجدى: (**بضيق**) ليه كده ؟

نازلى: علشان نعيش مع بعض زى زمان .

مجدى: (**مأخوذا**) بتقولى إيه ؟!

نازلى: أيوه يا مجدى، أنتم ولادى وحارجع لأبوكم علشان أضمكم لحضنى تانى.

مجدى: أكيد حضرتك ما تعرفيش حالة بابا كويس.

نازلى: لأ، عارفه حقيقة مرضه .

مجدى: مش معقول الكلام ده ،تسيبى ابنك الصغير المحتاج لك ، وجوزك الشاب وتيجى تعيشى مع راجل ما بيقدرشى يمشى على رجليه .

نازلى: إيه يا مجدى، مش عايزنى أرجع لأبوك ؟!

مجدى: لأ، مش عايزك ترجعى.

نازلى: (**باكية**) أنا خارجه، رايحه أشوف ابنى الصغير .

حورية: طنط نازلى، تعالى ,الشقة بتاعتنا تحت أمرك .

نازلى: معلهش . (**تخرج نازلى من باب الشقة – لحظة صمت بين مجدى وخطيبته د .حورية**)

حورية: عملت فى والدتك كده ليه ؟

مجدى: مش عايزها ترجعلنا تانى .

حورية: ليه ، خايف على ابنها الصغير زى ما بتقول ؟

مجدى: أنا ماليش دعوة بالولد الصغير ولا الكبير ، أنا بفكر فيه وفيكى .

حورية: وإيه دخلى فى الموضوع ده ؟

مجدى: بابا زى ما أنت عارفه ، أيامه فى الدنيا معدودة ، وعادل أخويا فى الكويت دلوقتى وحايرجع معاه فلوس كتير تجيب له شقة واكتر ، وعمرو أخويا حاياخد شقة من الشركة إللى بيشتغل فيها . ما فاضلشى غيرى .

حورية: (**مندهشة**) بتعمل كده مع والدتك علشان تاخد الشقة تتجوز فيها ؟!

مجدى: طبعا ، أحنا مخطوبين بقالنا أكتر من سنتين ، ومعاييش فلوس تجيب شقة دلوقتى .

حورية: (**باكية**) للدرجة دى ؟!

مجدى: أنا مش فاهم أنت زعلانه ليه ؟

حورية: أنا نازلة شقتنا ، حارتاح وأبقى آجى لأونكل مختار أديله الحقنة .

مجدى: استنى بس لما أقولك (**يذهب خلفها ، يختفيان**)

(يفتح باب الحجرة ، فيظهر مختار الذى يرتكن على جانبه على السرير وعمرو أمامه)

عمرو: فيه موضوع يا بابا عايز اتكلم فيه مع حضرتك .

مختار: خد راحتك يا عمرو ،اتكلم فى أى موضوع عايزه .

عمرو: ياريت يا بابا ترجّع ماما تانى لعصمتك.

مختار: (**يضحك**) ماهو يا ابنى الدين والقانون ما بيسمحوش للواحدة أنها تجمع بين زوجين فى وقت واحد .

عمرو: ماما حاتطلق من سى فاروق ده إللى اتجوزها .

مختار: أنا عارف أنك مرتبط بأمك ، أنت أصغر ولادها وكنت متدلع ، وأنا واخواتك عارفين أنك الوحيد إللى كنت بتزورها لما سابتنا واتجوزت فاروق.

عمرو: (**يدافع عن أمه**) ماما أضطرت تمشى لما حضرتك طلقتها .

مختار: لأ، والدتك هى إللى أصرت على الطلاق لما أتعاركت معاها ، كل ده علشان تتجوز فاروق الموظف الصغير إللى فى سن ولادها .(**يسعل**)

عمرو: خلاص يا بابا ما تنفعلش كده .

مختار: كنت باصحى من نومى أحضر لكم الفطار وأطبخ وأغسل فى عز البرد (**يسعل**)

عمرو: عارف يا بابا ، وكلنا مقدرين التضحيات إللى عملتها علشانا .

مختار: مقدرتش أجيب شغالة ، إزاى أدخل فى البيت شغالة وأنتم تلات شبان فى سن خطرة .

عمرو: عارف يا بابا عارف ، حضرتك مكنتش حتى بتخلينا نعمل حاجة فى البيت ، علشان ما نتعطلش على مذاكرتنا ..

مختار: ووالدتك سعيدة مع زوج صغير .

عمرو: الوضع اتغير يا بابا ، وماما عايزه ترجع تعيش معانا زى الأول .

مختار: أنا ضحيت بسعادتى وراحتى علشانكم ، وعلشان راحتكم ، ومستعد أعمل أى حاجه تانى ، المهم عندى تبقوا مرتاحين وراضيين .

عمرو: (**فرحا**) يعنى موافق إن ماما ترجع لعصمتك؟

مختار: أيوه يا عمرو .

عمرو: (**يقف فرحا**) حاروح أبلغها الخبر الجميل ده.

مختار: (**ينادى عليه**) أستنا شوية يا عمرو ما تتسرعش .

عمرو: (**يعود ثانية قلقا**) مش حضرتك وافقت خلاص ؟

مختار: أيوه ، أنما أنت ناسى عزيزة بنت عمى إللى اتجوزتها بعد كده ولسه على ذمتى؟

عمرو: ممكن تطلقها يا بابا .

مختار: أنا بكره الكلمة دى، بكرهها من يوم ما نازلى طلبتها منى ،علشان كده ترددت كتير فى طلاق عزيزة ، نازلى ظلمتنى ، ومش عايز أظلم حد

عمرو: خلاص يا بابا أنا حابلغ ماما ، دى حاتفرح قوى (**يفتح الباب ويخرج فرحا ، الأم تجلس فى الخارج**) تعالى يا ماما حالا، بابا فى انتظارك (**تدخل نازلى خجلة ، تبالغ فى إظهار أنوثتها**)

نازلى: أيوه يا مختار ، أنت عايزنى؟

مختار: ما دام الولاد عايزين كده أنا ما عنديش مانع .

نازلى: (**تتظاهر بالحياء**) أنا مش عارفه أنت بتتكلم عن إيه .

مختار: تلات شهور العدة، ونتجوز تانى يا نازلى .

نازلى : (تضحك فى خجل وتسرع إل الخارج فرحة) (صوت جرس الباب)

عمرو: أنا رايح أفتح الباب (**يدخل عادل – يصيح عادل فرحا**) ده أخويا عادل يا ماما .

عادل: إزيك يا عمرو (**يفاجأ بوجود أمه**) ماما هنا فى البيت ، أنا مش مصدق نفسى .

نازلى: والدك حايفرح قوى لما يشوفك .

عادل: التلغراف إللى جانى قلقنى ، هو إيه إللى حصل ؟

نازلى: والدك تعبان قوى يا عادل.

عمرو: ما بينامشى إلا بمخدر دلوقتى .

عادل: (**حزينا**) هو حالته سيئة للدرجادى؟

عمرو: أيوه يا عادل ، تعالى أحكيلك الحكاية قبل ما تقابله .

نازلى: خللى بالك يا عادل والدك ما يعرفش أن عنده المرض ده .

(يفتح الباب ، مختار متكئ على جانب الفراش وحوله أسرته)

مختار: أنا سعيد جدا إللى انتم قاعدين حواليه كده ، من زمان نفسى نقعد مع بعض كده .

عادل: حانفضل معاك على طول يا بابا .

مختار: بس أنا قلقان من حكاية المرض دى ، حالة البرد زادت عن حدها ، خايف تعمل التهاب رئوى .

نازلى: طول عمرك مابتهتمش بالبرد يا مختار، من زمان وأنا عارفاك كده .

مختار: إللى قالقنى أكتر اهتمامكم بيه كده، لما الموضوع مش أكتر من حالة برد بسيطة ، بعتوا ليه لعادل؟!

عادل: أنت زعلان إن أنا جيت يا بابا ؟وبعدين أنا محدش بعتلى ، أنا استغليت إن فيه مأمورية للشركة إللى بشتغل فيها؛فى القاهرة ،قلت فرصة أخلص المأمورية وآجى أزوركم .

عمرو: المهم نلاقى طريقة ننهى بيها موضوع جواز بابا من الست عزيزة قريبته .

عادل: بابا تعبان يا عمرو دلوقتى ، خللى الأمور دى بعدين .

عمرو: لا، هو ده الوقت المناسب .

مختار: طول عمرك مستعجل يا عمرو .

نازلى: (**تقوم فى خجل**) أنا رايحه أحضر لكم العشا (**تظل واقفة فى مكانها**)

عمرو: أيوه يا بابا ، ياريت مجدى يسافر القاهرة ويستخرج صورة من قسيمة الجواز علشان تطلقها .

عادل: (**باهتمام**) أيوه يابابا، وبعد كام يوم لما ماما توفى أشهر العدة ، ترجعوا لبعض .

مجدى: (**بضيق**) بس أنا ما أقدرشى أسافر دلوقتى ، عندى شغل مهم .



• ضمن فعاليات الحملة العالمية للتعليم تم تقديم مسرحية «أنا بقدر» فى مدارس رفح المسرحية، بطولة رشا قشطة، محمد الحمص، ضياء أبو زيد، علا غنام وتأليف وإخراج إياد جربوع، العرض يتناول الجانب التعليمى لدى المرأة والمعاناة التى تعانيها فى المناطق المهمشة.



عمرو: هو فيه أهم من الموضوع ده يا مجدى؟!

عادل: ماتعولوش هم ، أنا إللى حاسافر. (**صوت جرس الباب**)

نازلى: أنا رايحه أشوف مين (**تخرج وتغلق الباب خلفها – تسير ناحية الباب تفتحه، تدخل د. حورية، تسيران ناحية الباب المغلق ، تبدو نازلى سعيدة**) اتفضلى يا دكتورة ، مجدى جوه .

حورية: لأ خليهم مع والدهم شوية لوحدهم ، وتعالى نقعد إحنا هنا (**تجلسان**)

نازلى: أنا قلقانة علشان مجدى ابنى .

حورية: (**فزعة**) ماله مجدى ، حصلت له حاجة؟

نازلى: لا، ماتتخضيش كده ، حاسة أنه مش مرتاح لرجوعى لأبوه،

حورية: ده بيتهيألك يا طنط .

نازلى: عمرو وعادل فرحانين ، إنما هو لأ .

حورية: سيبك منه وخليكى أنت فى أونكل مختار إللى محتاجلك دلوقتى .

(**إظلام**)

حورية: (**باب الحجرة مفتوح ، يظهر مختار النائم وحورية أمامه ، تفحصه**) ولا فيك حاجة يا أونكل ، أنت بس قلقان شوية .

مختار: الحمد لله ، بس الألم بيزيد يا دكتورة .

حورية: حاديلك حقنة حاتضيع الألم ده .

مختار: آه ، آه .

حورية: بكره يا أونكل حاتكون أشهر العدة انتهت،وترجع طنط نازلى لعصمتك .

مختار: (**فى أسى**) والله يا دكتورة ما وقته ، بس أنا مش عايز أزعل الأولاد.

حورية: الحقنة إللى أخدتها دى حاتنومك يا أونكل.(تخرج حورية وتغلق الباب وراءها)

(**تضع نازلى رأسها فوق يدها حزينة ،وعمرو أمامها حزين أيضا**)

حورية: أنا شايفاكى حزينة مع أنك المفروض تكونى سعيدة ، بكرة حاتبقى عروسة .

نازلى: حالة مختار بتزيد سوء، وخايفة ى.......

عمرو: أرجوكى يا ماما ما تكمليش .

حورية: خايفة يموت قبل ما يتجوزك ؟

مختار: (**من الداخل**) عمرو ، عمرو .

(**يفتح عمرو الباب ، يدخل ويغلق الباب خلفه**)

نازلى: (**باكية**) عايشة فى البيت زى الغريبة ، الراجل إللى المفروض يكون جوزى مش قادرة اتجوزه علشان شهور العدة ما انتهتش لسه ، ومجدى مش عايز يوافق (**تبكى**) قلبه أسود قوى ، مش عايز ينسى إللى حصل بينى وبين والده زمان ، مع أن أخواته الاتنين مرحبين بالجواز .

حورية: أنت أمهم ومن حقك تعيشى معاهم ولو حتى فى بيت الزوجية الخاص بيهم .

نازلى: وابنى الصغير التانى ، مش قادره أجيبه من عند أبوه .

حورية: لما تستقرى مع أونكل مختار وولادك التلاتة، طالبى بحضانته .

مجدى: (**يدخل**) إزيك يا ماما ؟

نازلى: (**بضيق**) أنا داخله أشوف مختار (**تدخل من الباب وتغلقه وراءها**)

مجدى: أنا مش عارف ماما بتعمل معايا كده ليه .

نازلى: هى حاسة أنك مش مرحب بوجودها .

مجدى: أنا ما أسأتش إليها ، إنما حضورها المفاجئ أفسد كل إللى خططت له

حورية: إزاى تخطط وتفكر فى حاجات زى دى دلوقتى؟!

مجدى: يا حورية أفهمينى ، أنا بحب بابا وبقدر تضحياته علشانا ، إنما ده ما يمنعشى إن أحنا نخطط لمستقبلنا ، وأنا خططت لحياتى بعد ما عرفت حقيقة مرضه ، وكونى حاخد الشقة ، مش معناه إن أنا جاحد له ولا لماما .

حورية: مجرد إنك تفكر فى الشقة ووالدك لسه مامتش تعتبر خيانة .

مجدى: تقدرى تقوليلى ماما عايزة ترجع لبابا دلوقتى ليه ؟ تفتكرى علشانه زى ما بتدعى، والا عايزه الحاجات إللى حاتورثها بعد موته ، ويمكن أولها الشقة دى ، ويمكن تكون متفقة مع جوزها الشاب على كده.

حورية: أنا خايفة عليك ، أنت كنت أكتر واحد بيكره عزيزة مرات أبوك ، وأنت إللى كنت سبب هروبها.

مجدى: أيوه ، لأن مش معقول واحدة زى دى تحل محل ماما .

حورية: وآديك بتعمل كده مع مامتك دلوقتى

مجدى: (**بغضب**) قصدك إيه ؟

حورية: أقصد أن الدافع لهجومك على مرات أبوك مكانش حبك لوالدتك، إنما كانت رغبة فى إنك تبعد أى واحدة ست عن الشقة دى.

مجدى: إيه الكلام إللى بتقوليه ده؟

حورية: اندفاعك وقسوة قلبك حتى على أمك بتخلينى أخاف على نفسى منك.

مجدى: أنا بحبك يا حورية من صغرى ، وأنت عارفه كده كويس.

عمرو: (**مندفعا**) ألحق يا مجدى ، بابا تعبان قوى .

حورية: أنا بعت للدكتور إللى بيعالجه ، ووعد بالحضور خلال ساعة على الأكثر .

عمرو: (**يكاد يبكى**) أرجوكى يا دكتورة ، تعالى شوية على ما ييجى الدكتور إللى بيعالجه (**يفتح الباب ، يظهر مختار فوق سريره**)

حورية: أونكل مختار، أنا حورية.

مختار: (**يصدر أنينا خافتا**) آه، آه صدرى مشقوق نصين ، فيه سكينة بتقطع فيه .

حورية: دكتور سامى زمانه جاى وحايطمنا .

مختار: عايز أتطمن الأول على عادل ابنى ، هو لسه ماجاش ؟

عمرو: أكيد حايرجع الليلادى .

مختار: كان المفروض يسافر مجدى، حانقول إن عمرو قاعد معايا بيرعانى، إنما مجدى وراه إيه ؟

نازلى: عادل زمانه جاى.

مختار: قربى يا نازلى، قربى منى ، حاسس كده إن أجلى قرب.

نازلى: (**باكية**) أنت لسه بخير .

مختار: كنت باشك فى اهتمامكم الزايد بيه، إنما دلوقتى بس تأكدت أن المرض خطير ومالهوش علاج.

عمرو: (**باكيا**) مين إللى قالك كده ؟

مجدى: يا بابا أنت حاتعيش معانا .

مختار: أنت أكتر اخواتك جرأة يا مجدى، علشان كده مش عايزك تزعل أمك، وأخوكم الصغير برضه أخوكم ، ماتفرطوش فيه.

نازلى: (**تبكى**) مش كده يا مختار ، أنت حاتعيش معانا .

مجدى: (**صوت جرس الباب**) أنا رايح أشوف الباب

(**يسرع إليه ، يظهر عادل ومعه المأذون**)

عادل: (**يمسك صورة قسيمة الزواج فى يده**) اتفضل يا سيدنا الشيخ (**ينظر إلى مجدى**) أنا قلت اختصر الوقت واجيبه معايا، بابا يطلق عزيزة ، (**يمد القسيمة**) ويتجوز ماما .

مجدى: بابا مات يا عادل.

(**إظلام**)

(**ترتدى نازلى ملابس الحداد، وحورية مثلها الأخوة الثلاثة يجلسون أيضا**)

مجدى: دلوقتى انتهت مدة الحداد ، ولازم نرجع لحياتنا الطبيعية ، أنا بقترح إن أنا آخد الشقة دى علشان أتجوز فيها أنا وحورية .

حورية: (**بضيق**) كلام إيه إللى بتقوله ده ؟!

عمرو: (**باكيا**) وده وقته ؟!

نازلى: تتجوز فيها ؟ طيب واخواتك ؟

مجدى: أنا واخواتى متفقين من الأول على كده .

نازلى: طيب وأنا أروح فين ؟

مجدى: أمرك غريب ، بابا مات وهو مطلقك ، يعنى إللى ليها حق فى الشقة دى عزيزة إللى عايشة فى القاهرة.

عمرو: أنت بتكلم ماما بالطريقة دى ليه ؟

مجدى: طبعا ، ما أنت حبيبها ، أنت الوحيد إللى كنت بتروح تزورها لما سابتنا.

نازلى: أرجوكم أنا خلاص ماشية ، حاروح أنام فى الشارع ، بس أنتم ما تتعاركوش مع بعض .

حورية: شقتنا تحت ،تحت أمرك يا طنط .

عادل : خلاص يا ماما ، أنا حاشوف لك شقة صغيرة أنت وأخويا الصغير ، وحاسيب الشقة دى لمجدى يتجوز فيها الدكتورة حورية .

حورية: لأ، أنا ماليش دعوة بالموضوع ده .

مجدى: يعنى إيه ؟

حورية: يعنى أنا مقدرشى ارتبط بواحد بالأخلاق دى، دبلتك أهه.

نازلى: (**تمسك بملابس حورية ، تستعطفها**) ما تزعلوش مع بعض بسببى.

حورية: لأ، أنا بفكر فى الموضوع ده من زمان ، عن أذنكم (**تخرج**)

ستار





● الممثل الشاب محمد بركات الطالب بالمعهد العالى للفنون المسرحية قسم تمثيل وإخراج قام بكتابة نص مسرحى بعنوان «المولد» يستلهم فيه أحداث ثورة 25 يناير.

الأقنعة ..

فن مسرحى قائم بذاته .. تعددت أنماطه وأشكاله



فى احتفالية دينية معتادة .. وعد كبير الكهنة الملك الرومانى وزوجته بمفاجأة كبيرة .. اقتحمت عربة مغطاة تجرها خمسة من الذئاب بوابة القصر وانطلقت إلى البهو الكبير وأخذت تدور فى المكان وفجأة انطفأت المشاعل وعم الظلام المكان .. ثم أشتعلت المشاعل مرة أخرى ليفاجأ الملك وزوجته بمخلوق مرعب أمامهما تماما .. مما يفزعهما وتهب من مكانها وتلقى بنفسها بعيدا وهى تصرخ ويغضب الملك ويكاد يقرر قتل المسئول عن اقتياد هذا المخلوق إلى الداخل .. حتى شرح له كبير الكهنة سر ما حدث .. وهو أن هذا المخلوق ما هو إلا أحد خدام المعبد ويرتدى وجها صنع خصيصا للاحتفال .. ورغم الرعب والخوف فإن زوجة الملك أحبت هذه الفقرة وطالبت باستكمالها وأضحت بعد ذلك واحدة من أهم الطقوس الدينية والفنية فى الإمبراطورية الرومانية .

تلك واحدة من الروايات التى تناولها المؤرخون عن بداية هذه الفكرة العجيبة والغريبة .. والتى لا يعرف أحد من أين بدأت .. ومن أول من واتته .. ولكنها انتشرت عبر الكرة الأرضية وتفنن فيها كل أبنائها بمختلف أصولهم وحضاراتهم .. والغرابة فيها أنها وسيلة لإخفاء معالم وتعبيرات الوجوه التى تعد من أهم عناصر التواصل بين إنسان وآخر .. وما عضدها وجعلها محل الاهتمام أنها دائما ما يسبقها غرض وهدف هام .

هذا الغطاء الذى يغطى الوجه ويخفى تعبيراته أطلق عليه الماسك أو القناع بالعربية .. وأحيانا يكون ضخم الحجم حتى أنه يغطى الجسم بأكمله مثل الطوطم الأسترالى وأحيانا يكون صغيرا يغطى فقط الأصابع مثل ما ترتديه نساء الاسكيمو .. وما بين هذا وذاك تنوعت أشكال وأنماط هذه الأقنعة والتى تعددت محاولات استخدامها فى الطب والهندسة والعلوم وحتى الرياضة كالغطس والمبارزة .. وكانت أيضا فنا مسرحيا تطورت لغته وزادت أهميته.

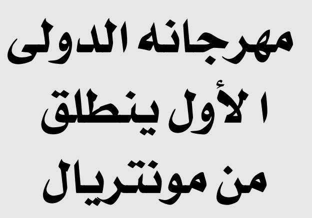
وكلمة " قناع " بالإنجليزية والفرنسية " ماسك "، بالأسبانية " ماسكرا "، بالإيطالية " ماسكيرا " وباليونانية " ماسكا " .. ورغم اختلاف المؤرخين حول نشأة هذا القناع فإن الاجتهاد توصل حديثا لبعض النتائج .. فجميع هذه الكلمات ومنها ماسك يمكن أن تكون تحريف لكلمة " مسخ " والتى تعنى بدون ملامح وهو ما يحدثه القناع .. وبالتالى فإن المنطقة العربية هى أول من عرفت هذا الهيكل واللبنة الأساسية لفن مسرحى مميز .

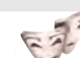
تحولت الأقنعة عبر العصور فى العالم من أحد الطقوس الدينية إلى أداء فنى وتعبيرى .. استخدمت فى العروض الكوميدية أولا ثم عروض العرائس وغيرها إلى العروض الصامتة .. ثم فرضت نفسها على العروض الجادة فى مجموعة من أهم المسرحيات منها " كما تشاء "، " قطط "، " الليلة الأثنى عشر "، " الملك الأسد "، " بنوكيو "، " العاصفة " وغيرها الكثير .

باتت الأقنعة تعبر عن العديد من الثقافات .. وكان هذا مدخلا لعبورها إلى عالم المسرح ليس فقط كعنصر من عناصره ولكن كفن مستقل .. بدأت الأقنعة بشكل كبير خلال فترة القرن التاسع عشر وخاصة فى العروض الطليعية الأوروبية بانجلترا وفرنسا .. وساهم وجود رواد أمثال "ألفريد جار"، "بابلو بيكاسو" و"أوسكار شليمر" فى ذلك .. وبرز بشدة خلال القرن العشرين بفضل "جاك كوبيه" وارتبطت بالكوميديا مثل الديلارت الإيطالية أو بالطقوس مثل النوة اليابانية ...

تطور هذا الفن كثيرا مع الفنان "إدوارد كريج" الذى أخذ يجمع الأنماط والأشكال المختلفة من الأقنعة وواكب ذلك استعانة بعض عمالقة المسرح بها فى عروضهم من خلال نصوص اعتمدت بشكل رئيسى عليها ومنهم " بريخت "، " كوكتو "، " جنييه "، " يوجين أونيل "، " بيتر بروك " وغيرهم.

وفى منتصف القرن العشرين وضع باحثو شرق أوروبا أسسا جمعوا بعضها واستنبطوا البعض الآخر لعلم جديد هو " علم الأقنعة " واعتبروا مسرح الأقنعة جزءاً منه وكان ذلك أول ذكر لمسرح مستقل لهذه النوعية ولكن الأمر لم يحظ بالاهتمام العملى أو الشعبى خلال الفترة التى ظهر فيها هذا العلم.











● يقيم المركز الثقافى الألمانى (معهد جوته) يوم الجمعة القادم حفل موسيقى بعنوان «MOUSE ON MARS» وذلك بمسرح روابط ويقدم الحفل عدة فرق غنائية موسيقية معنية بتقديم الموسيقى الإليكترونية.



الهانيا والهيوتوكو اليابانى والويو الأفريقى ونيفر الفرعونى من أهم عروضه



ولكن وعلى المقابل من ذلك اتسعت دائرة تدريس هذا العلم وفنونه فى الأكاديميات والمعاهد الفنية وبدأت تظهر وتنتشر فرق الأقنعة فى الأمريكتين ومنها فرق " سان فرانسيسكو "، " الخبز "، " الشومانة "، " الكامور "، " الأفعى " وغيرها .. ثم ظهرت مسارح الأقنعة فى منتصف ستينات القرن الماضى ومنها مسرح البحر بنيويورك، مسرح تورنتو الكندى، المسرح الكرنفالى بألمانيا والعديد منها .. حتى بلغت 108 مسارح...

تختلف الأقنعة فى المواد والعناصر التى تصنع منها وهى كثيرة للغاية .. فهى تصنع من الألياف واللدائن والمعادن والطين وقرون الحيوانات والعاج والحجر والريش والجلود والفراء والورق والقماش وقشر الذرة وغيرها .. وتأرجحت تصميماتها بين البساطة والتعقيد وأبدع التشكيليون فى تصميمها لتخرج فى أحيانا كثيرة مبهرة ويكون ذلك مدخلا ليقول هؤلاء الفنانون كلمتهم المسرحية وأنهم عنصر هام فى هذا العالم الكبير ...

على خلاف ما يظن البعض .. ورغم خلفية أن الأقنعة تخفى ملامح من يرتديها وتجعله أقرب إلى المسخ .. فإن هناك عنصرا هاما فى تصميم واستخدام القناع وهو أن يحمل هوية وشخصية مستقلة وواضحة .. وهذا هو عنصر التفرد والتميز .. والهوية ليست شكلية ولكنها بالأحرى معنوية .. وزادت قيمتها عندما ارتبطت بعالم الأرواح وتلاقيها وهى هائمة فى الفضاء .. وهو ما أثر فى الجمهور وأكد أن الأقنعة من أكثر الفنون تفردا فى ذلك ...

وتعددت أشكال وأنماط الأقنعة وإن ظلت هناك مجموعة منها فى مستوى أعلى والتى لها أثر تاريخى وحضارى هام ومنها " الهانيا " اليابانية وهو أحد الأقنعة المستخدمة فى مسرح النوة وهو يمثل الشيطان فى صورة أنثى الثعبان ولها اثنان من القرون حادة وهو مصنوع من المعدن .. وهو يعبر عن النساء اللواتى يتحولن إلى شياطين بفعل الهاجس أو الغيرة .. وبدأ استخدامه بداية من عام 1558 الأبيض منه يعنى امرأة من أصول أرستقراطية والأسود يعنى واحدة من العامة ...

وهناك أيضا قناع " الهيوتوكو " اليابانى وهو يعبر عن رجل قادم من النار .. وله قصص كثيرة يرويها المؤرخون عن أصل هذا القناع وأهمها أن رجلاً من نار يشبه وجهه هذا القناع أتى أحد الأباطرة اليابانيين واستطاع أن يشفى ولده من أحد الأمراض المستعصية ولهذا ارتبط هذا القناع باسم الرب عندهم .. ومن أشهر الرقصات الخاصة بهذا القناع رقصة " الصياد " .. وهناك مهرجان خاص يقام للهيوتوكو سنويا ومن الأقنعة الهامة حضاريا أيضا قناع " الويو " الغرب أفريقى .. وهو مصنوع من الخشب المطلى بعدد كبير من الألوان فى أشكال على هيئة نقاط ورموز ولها احتفالات خاصة تعرف باسم " نوانجا " ويأخذنا هذا إلى عالم الأقنعة الأفريقية الأشهر والأكثر ارتباطا بالحضارة والتاريخ وهى متعددة الأشكال والمضامين ومنتشرة فى الكثير من أجزاء القارة السمراء وجميعها مرتبطة بطقوس ثقافية وفنية .. وكل شكل وحركة مصاحبة له يوحى بمعنى خاص وهذا ما أسهم بشدة فى تطور فن الأقنعة مسرحيا وأوحى بقيمة التعبيرية فلم تعد وظيفتها الإخفاء فقط ولكنها تظهر ملامح أيضا ...

وتميزت الأقنعة الأفريقية بالرمزية ومنها " أقنعة الحيوان " التى ترمز للتواصل مع الأرواح وخاصة على هيئة التماسيح والصقور والجاموس وهناك الظبى الذى يرمز إلى العمل بشدة واجتهاد، " أقنعة الأنماط " الهندسية التى تمثل المبادئ الأخلاقية والمتضادات فالخط المستقيم يعنى الاستقامة والخط المتعرج يعنى الخروج عن السلوك القويم وأشكال المربعات تعنى المعرفة فى مقابل الجهل .. النور فى مقابل الظلام والمستطيل يعنى الخبرة والحكمة ..



وقناع سيراليون الذى يرمز إلى الصبر ...

ومن الأقنعة المعروفة أيضا " البندقية " الإيطالية ولها احتفالاتها الخاصة والتى استخدمت فى البداية كنوع من التنكر لإخفاء هويته ومنزلته الاجتماعية وهدفها زيادة التفاعل بين الناس وغيرهم بعيدا عن العلاقة الروتينية اليومية وتتميز هذه الأقنعة بزخارفها الذهبية والفضية .. وقد استخدمت هذه الأقنعة فى عروض " الديلارت " الكوميدية وطورها المصممون وابتكروا أشكالاً أخرى منها قناع الصين الشهير والذى استعانت به السينما فى عصورها الذهبية .

ومن الأقنعة الشهيرة والهامة أيضا قناع " نيفر " الفرعونى وهو قناع جنائزى يعود تاريخه للقرن التاسع عشر قبل الميلاد لأحد ملوك الفراعنة .. وهو مصنوع من الكتان المذهب والمغلف بالمطاط على قاعدة خشبية وقد اكتشف بأحد مقابر منطقة سقارة فى عام 1952 وتم تهريبه إلى أوروبا ومنها إلى أمريكا بمعهد الفنون بنيويورك والذى باعه عام 1998إلى متحف سانت لويس للفنون بجنيف السويسرية وتظل الأقنعة الكورية أيضا لها مكانتها التاريخية الفنية وهى شديدة القدم فى ظهورها واستخدامها .. والتى استعان بها الكوريون القدماء لمطاردة الأرواح الشريرة ويرجح أن تكون هذه الأقنعة هى الأسبق فى اقتحامها مجال المسرح كما تعد مسارح كوريا للأقنعة هى الأولى من نوعها عالميا ولديها أكبر عدد منها والذى يبلغ 17مسرحا مستقلا ...

ولن يسقط من الذاكرة قناع الدومينو الفرنسى الشهير وهو قناع للعيون يرجح أنه أخذ من قناع العيون الإيطالى وإن أكد بعض المؤرخين أن الفرنسيين سبقوهم إليه فى مطلع القرن الثامن عشر .. وانتشرت أيضا نوعية أخرى من الأقنعة التى اكتسبت شهرة واسعة لارتباطها بشخصيات شهيرة وعلى رأسها قناع " ريتشارد نيكسون " ومنها قناع الموسيقى " بوى ديلات " والسياسى "هانتر تومسون" و"جورج بوش الابن" وأخرها أقنعة " أوباما " و" هيلارى كلينتون " ...

كل هذه الأقنعة وغيرها يتطلع إليها الجمهور الكندى الشغوف وذلك فى مهرجان مسرح الأقنعة الأول الذى سيقام هذا العام بمونتريال وهو نتاج رابطة فن الأقنعة التى ولدت على أثر الزيارة المتبادلة بين هذه المسارح التى قوامها فرق الأقنعة من الجنوب والشرق الآسيوى والشمال والشرق الأوروبى .. إضافة إلى الأمريكتين .. وليس أدل على حب الجمهور الكندى لمسرح الأقنعة وأهميته من أن تذاكر العروض الخاصة بالمهرجان قد نفدت عن أخرها قبل انطلاقه بما يزيد عن شهر وما زال فى جراب المسرح فنون أخرى ...

المصادر:

www.endicott-studio.com
www.essortment.com
www.squidoo.com

جمال المراغى

مســـرحنا
جريدة كل المسرحيين



● الفنان رجائى فتحى يشارك حالياً فى بطولة العرض المسرحى «يوم القيامة» إخراج سمير العدل وتأليف بيرم التونسى والذى تقدمه فرقة المنصورة القومية المسرحية، يشارك فى بطولة العرض كاميليا، نورا العدل، محمود الشامى، ولاء عبد العزيز، سيد الأباصيرى، محمد عبد الجواد، محمد أنور، خالد يونس.

المتشرد ..

كلاب الحرب تنتحر فى العراق



عانى كيفن من الوحدة فى صغره، وشعرت جدته بتعاسة حفيدها وعجزها عن إرضائه ، لضعفها ماديا نتيجة ظروف الحرب، فجمعت له مجموعة من الدمى التى صنعتها بيديها وجلست إلى جواره لفترة قصيرة، وأعطتها له ليلهو بها، وطلبت منه أن يصنع عالمه الخاص، وظلت كلماتها محفورة فى ذاكرته الصغيرة حتى كبر " يمكنك أن تصنع لعبتك " وعندما تقوم بذلك، يمكنك أن تصنع العالم الذى يعيشون فيه "، وهكذا اعتاد كيفن أن يصنع عالما يحاكى العالم الخارجى،

" كيفن أوجاستين " فنان مختلف، ومؤسسة درامية قائمة بذاته، يمثل مع عرائسه فرقة مسرحية اعتمد فيها على نصيحة جدته الغالية، فهو يصنع العرائس بيديه منذ صغره، ثم أخذ يطورها شكلا من ناحية وتحريكا من ناحية أخرى، وأضاف إلى ذلك تقنية فريدة غير قابلة للتقليد لاستخدام الظلال مع تحريك العرائس وهو ما أضاف عمقا فى التعبير عن المشاعر خاصة وقت المعاناة والصدمات النفسية فى صمت ، خرج المهرج ليتحدث عن بداياته التى وصلت به إلى دائرة مفرغة من المعاناة لا آخر لها ، واستدعى أوجاستين ذكريات تعود إلى عام 1971 عندما كان جنديا فى حرب فيتنام ، بآلامها ووحشيتها .. حيث أجبر على تنفيذ الأوامر ، وأخذه هذا إلى المقارنة بين الجندى الذى يتم تدريبه على القتل بالأمر دون تفكير ودون أن يكون له حق الاعتراض .. وبين الكلاب التى يتم تدريبها على القتال .. فهذا النظام المقيت يجعل من الجنود حيوانات بخبرات فى الهمجية واللاإنسانية. ربط أوجاستين بين ذكرياته وذكريات الجنود العائدين من العراق والذين التقى بهم واستمع لرواياتهم وشعر ببعض أحاسيسهم .. كما رووا أيضا بعض ما سمعوه من زملائهم الذين أقبلوا على الانتحار والتخلص من حياتهم لعجزهم عن عصيان الأوامر التى نشئوا وتدربوا فى مراهقتهم وشبابهم عليها كمبدأ .. واكتشافهم أنهم استخدموا كأدوات للقتل والسفك وإحداث الفظائع تحت مسميات الحرية والديمقراطية والعدالة وغيرها من المصطلحات التى لم يصدقوها...

جذب عرض مسرح سان فرانسيسكو الأنظار .. وكالعادة تعجب الجمهور من هذا التناغم وقدرة أوجاستين على تحريك عرائسه بسلاسة .. وعن العرض وعلاقته بعرائسه يقول أوجاستين :

" إن الدمى هم شركائى على خشبة المسرح وأنا اختار الفكرة بالنيابة عنهم.

السير ستوبارد فى ماراثون لا ينتهى

يعود إلى روسيا للمرة الثالثة بحثا عن الحلم الضائع

يسبقه النجاح والتفوق من عرض إلى آخر، وتلاحقه الجوائز، ويشير إليه جمهوره بالبنان والذى اعتاد أن يذهب وراءه من مسرح إلى آخر بحثا عن المتعة والصورة المتجددة الشيقة، والفكرة التى تحترم تفكيرهم ووعيهم ولا تستخف بهم مطلقا ، وكان هذا دافعا جعله يبحث دائما عما يريده الجمهور وما يحتاج إليه .. ولكنه آثر التفكير فى نفسه وذهب إلى نص واحد ثلاث مرات بحثا عنها .

" توم ستوبارد " المخرج البريطانى العجوز المحنك ، الذى عشق الجمهور الإنجليزى والأمريكى أعماله خلال نصف قرن ، منذ قدومه صغيرا مع والديه من جمهورية التشيك ومنطقة زيلين الشهيرة التى ولد فيها ، ورحلته المسرحية الطويلة وعطائه فى المسارح الإنجليزية مما جعله يستحق لقب سير الذى منحته إياه ملكة انجلترا .

بدأ ستوبارد مشواره من خلال مسرحيات الراديو خلال موسم (1954 – 1953) ثم بدأ مسيرته الإخراجية على خشبات المسرح عام 1960 مع عرض " السير على الماء " ، والتى حقق معها نجاحا كبيرا، وأكد تفوقه عندما قدم مسرحيته التى لا تنسى، ورائعة أرثر ميلر المتميزة " وفاة بائع متجول " ، ثم أخذ يتنقل بين العواصم العربية من روما إلى هامبورج وباريس ثم العودة إلى لندن .

ومنذ انطلاقته الأولى لم يتوقف، ولاحقته نجاحاته باستمرار ، معها تسابقت المهرجانات فى منحه الجوائز .. ومن مسرحياته المميزة " ليلة ويوم "، " الشىء الحقيقى "، " أركيديا "، " ساحل يوتوبيا "، " البوتقة "، ومن أهم الجوائز التى عشقت أن يحتضنها بيديه جائزة التونى التى نالها أربع مرات أعوام 1968، 1976 ، 1984 وآخرها عام 2007 عن عرض " ساحل يوتوبيا " .

فى الماراثون الذى لا ينتهى .. والذى يحاول خلاله ستوبارد إرضاء جمهوره .. واعتبر ذلك رسالته الحقيقية .. اختار أن يرضى نفسه مرتين ذهب خلالها لنص " إيلى " للروسى " أنطوان تشيكوف "، وذلك أعوام 1973 و 1995 ليعود لها هذا الموسم للمرة الثالثة .. وسألوه ما الذى أعادك إلى روسيا مع إيلى فكان رده الغامض " أبحث عن الحلم الضائع "، ولكن إصرار المحاور العجوز ورفيق دربه " ريتشارد ويليامز " أن يعرف هذه المرة أى حلم ضائع يقصده ، فرد ستوبارد بإجابة تتأرجح بين الوضوح والغموض " أبحث عن حلم كل إنسان فى أن يعيش فى مكانه المناسب " .





اغتصاب ..

رومولا ماجستير فى الدراما مع مرتبة الشرف الأولى

لا تعرف إن كان نضوجها المبكر نعمة أم نقمة عليها، فهى جميلة ورشيقة، ولكنها تترك انطباعات محيرة .. فتارة تبدو أصغر من عمرها .. وتارة أخرى تبدو أكبر منه كثيرا ، ولكنها لم تشغل بالها بذلك وركزت فى مشوارها .. ولم تترك السينما تأخذها فى متاهاتها، ولكنها بحثت عن المسرح وذهبت إليه طواعية .. ولم تكتفى بالسير مع تيار التمثيل وموهبتها الواضحة .. ولكنها أيضا درست الدراما أكاديميا .. وبلغت فيها درجة الماجستير .. وتتطلع رومولا بقوة للحصول على الدكتوراه.

" رومولا جاراى " ممثلة إنجليزية جميلة، اكتسبت رشاقة غير عادية نتيجة ترحالها المستمر مع والديها عبر عدد من الدول الآسيوية، حيث ولدت فى هونج كونج وانتقلت منها إلى سنغافورة ثم تايلاند ، والعودة مرة أخرى لسنغافورة ، وأخيرا رحلت بها أسرتها إلى ويلتشاير بانجلترا ، لتلتحق بمدرسة "ستونر" ، ثم تنتقل وهى فى السادسة عشر مع أسرتها إلى لندن.

بدأت مشاركاتها الفنية بمسرح المدرسة ثم المسرح الوطنى للشباب ، وتميزت بعلامات النضج الواضحة فى ملامحها الممزوجة بالبراءة الشديدة إضافة إلى طول قامتها .. وهكذا حتى جاءتها الفرصة الكبرى وهى لم تبلغ عامها السابع عشر .. حيث لعبت دور النجمة " جودى دينيش " فى صغرها وذلك فى فيلم " آخر ملكات الإثارة الشقراوات " عام 2000.

ثم انطلقت فى السينما وتعددت مشاركاتها وتنوعت بداية من فيلم " نيكولاس نيكلبى " عام 2002 مع النجمة " أنا هاثواى " .. ولتكن تلك بداية مرافقتها للنجمات لفترة تعدت الخمس سنوات .. فى أفلام " أسر القلعة " عام 2003 مع النجم " روز بيرن " والذى لمعت فيه بشدة، " ليالى هافانا " عام 2004 مع النجمة " سيلا وارد "، " دار الغرور " مع النجمة " ريز ويزرسبون " و" التكفير " مع النجمة " كيرا نايتالى " .

ونالت بعدها أدوار البطولة المطلقة بداية من عام 2005 فى أفلام " رحلة مارى "، " كما تحبها "، " ملاك " .. ولكن التيار السينمائى الجارف لم يدر رأس الإنجليزية الصغيرة .. فاستكملت دراسة الأدب والدراما الإنجليزية بجامعة لندن .. حتى نالت أخيرا درجة الماجستير مع مرتبة الشرف .. ولم تنس أيضا المسرح .. فارتبطت لعدة مواسم بداية من عام 2007 بمسرح شكسبير الملكى وشاركت فى عروض " الملك لير " و"البوتقة ".

وأخيرا اختارها " هيل جيبنز " بعد أن وجدها أصبحت أكثر دفئا .. وبدا وجهها أكثر دموية على حد تعبيره .. لتلعب دورا هاما فى واحدة من روائع الكاتبة المناضلة " بينلوب سكينار " وهى بعنوان " اغتصاب " والتى تناقش تجربة الاعتداء على النفس الأكثر خطورة من الاعتداء الجسدى .. والذى يتعرض له الإنسان يوميا .. والذى تسبب فى زيادة معدلات الجريمة فى الفترة الأخيرة .

جمال المراغى



فلسطين..

وفنونها على شرف اللندنى الدولى

تغيرت طرق مقاومة الظلم فى العالم مثلما تغيرت أساليب الهيمنة والاستعمار وإن ظلت بعض القوى الاستعمارية متشبثة بأطماعها .. وأصبحت الفنون وبخاصة المسرحية منها واحدة من مظاهر المقاومة .. ولهذا أخذ المسرحيون العرب والفلسطينيون يتحركون دون كلل أوملل فى ربوع أوروبا يعرضون فنونها ويعبرون عن فكرهم ورؤاهم ويبرزون حقيقة حضاراتهم العريقة وما أصابها ويصيبها من تدخلات الساسة الأوروبيين فى بلادهم وما يصيبها من جرائه .

ولأن لكل فعل رد فعل فقد تأرجحت الردود ما بين مؤيد ومعارض .. مناهض ومساعد .. ولكن الحركة الدءوبة وجدت صداها .. وهذا ما جعل مهرجان لندن الدولى الدائم الذى تأسس عام 1981كمهرجان محلى وتحول إلى دولى فى عام 2003 يخصص عشرين يوما للفنون العربية .. فيما أطلق عليه مهرجان الثقافة العربية بلندن وذلك بالتعاون مع البربكيان وافيك للشباب ليصبح أول مهرجان من نوعه .. وشهد فنون الرقص والعمارة والأدب والموسيقى بجانب المسرح ...

وفى جزء هام منه يستضيف فلسطين كضيف شرف المهرجان تقديرا لجهاد أبنائها للحفاظ على فنونها المميزة رغم ما يلاقونه من تشتيت وتهجير وسلب ونهب وقتل وتعذيب .. كما خصصت بعض العروض الإنجليزية إنتاجات عن العرب وعلاقتهم التاريخية بالمملكة المتحدة وأهمية ذلك على الجانبين الإنسانى والاجتماعى .. وتشمل هذه العروض الموسيقى والرقص وخاصة بعض الرقصات العربية الشهيرة ومنها " الطانبورة " .. يتكون هذا المهرجان من 70 حدثا مختلفا...

يتمتع المهرجان اللندنى بشعبية كبيرة ويعد تجمعا فنيا مميزا .. حيث يبلغ الفنانون المشاركون فيه سنويا 5 آلاف فنانا ويتوقع أن يتعدى مجموع مشاهديه 35 ألف .. وذلك تحت رعاية عمدة لندن "منيرة ميرزا" والتى أشرفت على التخطيط له منذ كانت مستشارة العمدة السابق للثقافة والفنون لما يزيد عن عامين والتى صرحت :

" لندن مدينة عالمية والثقافة العربية لعبت دورا عظيما وهاما فى تطور وتثقيف العالم خلال قرون وعصور طويلة .. ألم يحن الوقت ليلتقيا ..؟ .. إن هذا المهرجان فرصة فريدة لأهل لندن لنيل لمحة عن مدى اتساع وتميز الثقافة العربية ولتنفس هوى فنونها الممتع .. ثم متابعة تأثير ذلك على المشهد الثقافى والسياسى والاجتماعى " .

فرصة ذهبية ليتنفس الإنجليز هوى الفنون العربية

فواصل



إبراهيم الحسينى

اليوم أصبحتم أصدقاء

استيقظت ذات صباح على رنين متواصل من الموبايل، فتحت عينى بصعوبة وقلت آلو مين، قال الرجل: أيوه يابنى أنت فين، هوه اللى كان بينى وبينك حوار فى الجرنان بتاعكم. والموضوع خلص على كده.. تبنيت ملامح الصوت فللرجل طلة لا تخطئها عين، وصوت رخيم، قوى نبراته واضحة وجلية، إنه الأستاذ فاروق عبد القادر، لحظتها لم أعرف كيف أجيبه، فأنا بالفعل انشغلت فى توهة الحياة ولم اتصل به منذ ما يزيد على الستة أشهر رغم أنه كان بيننا ميعاد فى أحد أيام الآحاد بمقهى سوق الحميدية، وهو المكان المفضل للعم فاروق للجلوس عليه ليالى الآحاد، والذى قابلت فيه هناك الكثيرين من أهل الثقافة بمصر، والتى كانت تدور معظم أحاديثهم عن جديد الفن والثقافة فى مصر والوطن العربى، وجانب آخر من الحديث كان يصب جام غضبه على المؤسسة الثقافية، تلك التى لا يراها تؤدى واجبها على الشكل الأكمل.

تأسفت للرجل بخجل وقبل اعتذارى وضربنا موعداً آخر، وقتها كان فاروق عبد القادر يكتب بشكل أسبوعى فى جريدة البديل مراجعات فى الرواية والقصة القصيرة، وقليلاً فى المسرح، كان الرجل لديه غصة كبيرة من تدهور المسرح فى مصر، كان يراه متدهوراً إلا القليل منه، دعوته ذات مرة إلى عرض مسرحى، فقال بصوت متهدج: أتضمن لى المتعة وعدم ضياع الليلة فيما لا طائل منه..! قلت له: لا، فرد: إذا لن أذهب وسأظل هكذا معتزلاً إلى أن تتحسن الأحوال.

مات الرجل بعدها بعامين، وتمر ذكرى وفاته الأولى هذا الشهر، وحدثت فى مصر ثورة ولا أعرف يقيناً أن كانت تحسنت أحوال المسرح أم لا..! فأحوال المسرح الآن مازالت فى طور التشكل، ومازالت تبحث عن طرق آمنة ترتاح إليها وتهتدى بها.

منذ أربع سنوات كان ذلك اليوم الذى أجريت فيه الحوار مع الرجل، كان يوماً صيفياً قائظاً وكان ميعادنا فى شقته بمنية السيرنج بشبرا فى السادسة مساء، لم أكن أعرف العنوان، وصفه لى الرجل بدقة وبمهارة تاريخية تحمل فى ذاكرتها الأصول التاريخية لأسماء الشوارع والمنطقة كلها، هكذا كانت عادته أن يرد الأشياء لأصولها وأن يتتبع التغيرات التى طرأت عليها حتى وصلت إلى ما وصلت إليه فى وضعها الجديد الراهن.

كانت شقة الراجل فى الدور الثالث فى عمارة قديمة لها مدخل واسع ويحتل الدور الواحد فيها لعدد من الشقق، باب شقته له ضلفتان كبيرتان وسياج حديدى خلفه زجاج مغبش، متردداً ضربت الجرس، فتح لى الرجل بنفسه، كان يرتدى بيجامة فوقها روب بخطوط طولية عريضة، رحب بى، اقتادنى إلى غرفة مكتبه المواجهة للباب مباشرة، وبعد دقائق خرجنا سوياً لنعد الشاى، فالرجل يحيا بمفرده بعد وفاة أخته، ولم يتزوج، أعددنا كوبين من الشاى وعدنا، فى طريقى لحجرة المكتب لمحت حجرة أخرى مليئة بالكتب، شقة الرجل حجرتان وصالة تحتل الكتب كل الشقة، الغريب فى الأمر أن كل شىء نظيف جدا ومرتب بالنسبة إلى رجل يحيا بمفرده، الجرائد والمجلات مرتبة بدقة فى صالة الشقة، الكتب على الأرفف تنام فى حنو وهدوء، الرجل يتعامل مع مكتبته على أنها تحتوى مجموعة من الأصدقاء يجب أن يحيوا حياة كريمة ونظيفة ومرتبة، كان من المفترض أن أذهب بعد ساعتين مثلاً وإذا بالأمر يتطرق إلى أحاديث شتى بعضها يصلح للنشر، والبعض الآخر مازال لا يصلح برغم الثورة، وخرجت من عنده وذهنى ممتلئ بالأفكار، ظللت لوقت طويل بعدها وأنا أفكر كيف أرتب أفكار الرجل التى اختلط فيها التاريخى بالفلسفى بالحضارى بالإنسانى بالأدبى والمسرحى و.. و.. حتى أعدت سماع شرائط التسجيل الثلاثة وقررت تفريغها، فإذا بالأمر يستغرق منى عدة أيام ويخرج الناتج فى حوالى سبعين ورقة بخط يدى، قلت لرئيس التحرير يسرى حسان: الحوار طويل جدا، والرجل يهاجم بقسوة كلاعب ماهر وشرس، وانتظرت أن يقول لى اختصره إلا أنه صمم على نشره بالكامل ليظهر الحوار فى حوالى عشرة صفحات كاملة تزينها صور الرجل، وكأننا كنا نحتفى بأحد المهاجمين بقوة لوزارة الثقافة التى تصدر عنها الجريدة.

بعدها اتصل فاروق عبد القادر شاكراً، وقال عن قناعة داخلية: اليوم أصبحتم أصدقاء، وداوم الرجل بالفعل على هذه الصداقة وهذه المحبة معى، رحم الله الرجل بقدر ما أعطى للحياة الثقافية فى مصر، كما نرجو أن تعيد دور النشر الحكومية طباعة كتبه لكى تصبح متاحة وفى متناول الجميع.

Elhoosiny@hotmail.com

درامیون فى الظل

تشابك العلاقات الألمانية

بلا أى تركيز على التاريخ، فإن الفترة بين عامى 1750/ 1832 ميلادية كانت فترة غليان كل المسارح الأوربية. انتهى واضمحلّ عصر الكلاسيكية الفرنسية الجديدة (كورنى، راسين، موليير)، وبقيت درامات بومارشيه مسرحيات فكاهية رغم ما حملته من إرهاصات ثورية واجتماعية فجرّت الثورة الفرنسية فيما بعد. وهلّ القرن (18) ميلادى قرن التنوير والعاطفية فى آن واحد، وقد طفر الحماس لأعمال شيكسبير كواحدة من أهم (الموضات) المسرحية فى انجلترا وكل عواصم أوروبا فى منتصف القرن (18) تقريبا، بعد أن مثّل الشاعر والممثل دافيد جاريك David Garrick أعظم البطولات الشيكسبيرية على خشبة المسرح الانجليزى لفترات طويلة (أدوار هيرالكين + ريتشارد الثالث على مسارح العاصمة لندن). وفى نهاية حياته أخرج على مسرح القارات Continental Theatreآخر أعماله من مسرحيات شيكسبير فى مسقط رأسه استرانفورد أون أفون. فى فترة ظهور الانجليز جورج ليلو G. Liloأول الرواد الذين تحدثوا –فى انجلترا –عن دراما المواطنين لتُعبر عن الأهميات فى المجتمع الانجليزى، وأهمية المسرح والدرامات فى القيام بدور جماهيرى لنشر أفكار المواطنة الشعبية، لتكون أفكارا جادة عقلانية الطبقات الوسطى كما تقبلها طبقات الأثرياء والسادة الكبار (مسرحية التاجر اللندنى أو جورج بارنويل مثال لهذا النوع من درامات الطبقة الوسطى. إذن، تشابك أخلاقى، واتصال شعبى ذو مد متصل يستهدف اتساع مساحة المسرح لًتشمل الجماهير كل الجماهير.. فنظر للمسرح باعتباره كالماء والهواء والتعليم والمعرفة.

الاستحقاقات النظرية هى البداية

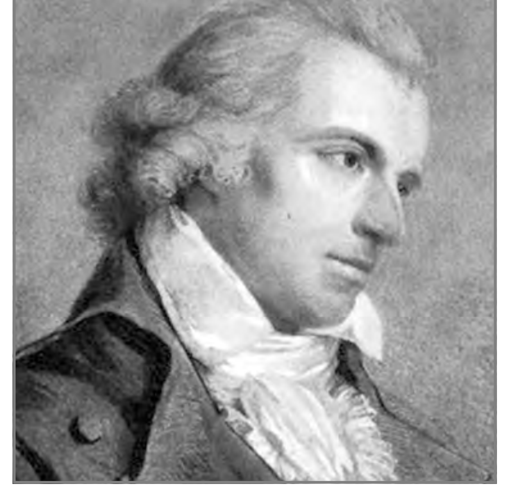
لم يتطور المسرح الألمانى من فراغ، ولا من التدريبات العملية التى خاضت الجوانب المختلفة بُغية النهوض بالمسرح الألمانى (ولعل هذه الحقيقة الدامغة تُعيد نظر دعاة التقدم بالمسرح، وبالورش، وبغير هذه العمليات التدريبية من أشكال شتى، إلى بذر بذور الفكر المسرحى قبل المعملية).

لم يتقدم المسرح الفرنسى فى القرن (17)ميلادى إلا على أفكار فنظريات دينيس ديدرو ونظرية (التناقض الظاهرى) التى لا تزال هى حجر الأساس حتى اليوم لانطلاق حركة الدراما الحديثة والدراما العصرية.

ولولا انتشار الدراسات المسرحية النظرية التى بدأ الألمانى الشاعر والناقد جوتهولد أفرايم ليسنج (1729 – 1781) فى طباعتها وموافاة المسارح الألمانية آنذاك بنسخ منها لما تقدّم المسرح الألمانى بعد ذلك حتى وصل إلى عصر جوته وشيللر. (دراساته القيّمة: الكوْن أم الرسم أم الشعر –عام 1766) ويبحث فى هذه الدراسة الحدود بين فنىّ الشعر والفن التشكيلى، ويُلخص ليسنج إجابته فى "أنّ الفن التشكيلى فن، وأنّ الأدب فن آخر. وأنه بينما الأدب قادر على التعبير عن التطورات المختلفة فيه، فإن الفن التشكيلى يعجز عن هذا التعبير، بسبب تناثر خطوطه وفروعه، لكن رؤيته لا تقود إلى إهمال التعبير أو إلغائه، بقدر توجيهه إلى الاستفادة من التركيز، وهو ما أطلق عليه (اللحظة المُبدعة)".


جوته




شيللر

مهمة الشعر أن يظل مرأة لحياة الإنسان

ويتبع بعد ذلك بدراسته النظرية الثانية (دراماتورجية هامبورج) يكتبها فى عامى 1767/ 1768 باحثًا فى المسرح الألمانى وتنمية فكره وأخلاقياته فى ظل تعليم وتعاليم عصر النهضة الأوربى. وهو يرى فى الدراماتورجيا الألمانية هذه أن مهمة الشعر أن يظل مرآة لحياة الإنسان، إذ يجب على الشاعر أن يُحاكى الحياة ويُقلّدها حتى يُبرز الطبائع الإنسانية فى الحياة كنتيجة إبداعية فنية فائقة، وليست كانعكاس سلبى أو قاصر مُستكين لا يُحرّك ساكنا.

وهو يلتمس فى التعبير الشعرى جمال الآداب، وحُسن الإلقاء جنبًا إلى جنب التراكيب الجمالية والتصميمات اللغوية فى الأدب الدرامى، بعيدا عن التكرار والأخطاء والتأتأة والفأفأة. وبصفة عامة يضع الأساس النظرى لاستبحار واسع المدى وبعيدة، بين كثافة المعانىً المُحكمة والدقيقة.

أما فى فن الدراما، فهو يبحث عن (الكلمة الدرامية).. أى عن العام والشامل والعمومي فى ثنايا المسرحيات ومادتها، فى تبحّرٍ فى عناصر مُهمة تقوم وتنشأ عليهاً الدراما على أكمل وجه. وهو ما معناه وجود الشخصيات الدرامية فى (عالم درامى) قد يرتكز أحيانا على المصادفة التى أحيانا ما تجئ متشابكة متلاطمة الأحداث. أخيرا يخلُص ليسنج إلى تحرير وثيقة بخط يدهِ تذكر (إن على رجل الدراما أن يُحكم نسجِ هذه اللمحات العبقرية داخل عمله وصنعه الدرامى).

العبقرية المُطلة فجأة

وأقصد بها يوهان فلجنج جوته J. W. Goete (1828 / 1749 – 3122 / 1832)ولد فى مدينة فرانكفورت ومات فى مدينة فايمر. فى سبعينيات القرن الماضى زُرتُ بيت الميلاد. دور أرضى به المطبخ المتواضع وأثاث بسيط الحال – وهو متحف الآن، وفى البيت نفسه فى دوره الثالث مكتبة العبقرى الألمانى، شتان بين البيت القديم، والقصر الشتوى فى فايمر أو القصر الصيطى له فى المدينة نفسها. شاهدتُ بأم عينى فى (بدرون) القصر الشتوى مجموعة من فنون النحت صنعها بيده، وما هو غير معروف عنه على الإطلاق، إليه يعود الارتقاء باستحداث أسلوب (فايمر) فى فن التمثيل المسرحى، وانتشار هذا الأسلوب من المدينة الصغيرة إلى مسارح برلين وهالا ودرسديد.. وغيرها من المدن الكبرى فى هامبورج وميونيخ. توصّل جوته إلى فكرة الأسلوب لإثبات (الفكرة الكلاسيكية فى الجمال)، والتى حققت للعروض المسرحية فى فايمر التناغم فى فن الإلقاء المسرحى، والتجويد فى الإلقاء الشعرى، ثم الحركة الهادئة المحسوبة التى لا تُضايق ولا تُزاحم وقّع الكلمة أو العبارة فى الحوار المسرحى وكذلك فى العرض المسرحى (قارن بين تضخيم الكلمة والأداء المسرحى الملئ بعناصر المبالغة الصوتية والحسية والانفعالية فى الأدوار المسرحية المصرية والعربية وما تبعثه من صراخ وجلجلة أصوات!). لقد استفاد جوته من أصول الفنون التشكيلية ونقائها والمزاج الهادئ الذى يتوفر عليه الفنان التشكيلى بلمساته الحسّية الرفيعة، فظهرت هذه التمتمات الحسية كصوت الشهيق والزفير لا يُحس بهما صعودا أو هبوطًا.. فجاءت ديكورات ومناظر مسرحياته (وقد كان يُصممها أحيانا بنفسه) مُتزنة متناسقة فى الارتفاعات والأحجام والتُخوم والألوان. لقد وصلت (الفكرة الكلاسيكية فى الجمال) إلى قمتها بفضل التعاون الفكرى والفنى الذى قام بين كل من الصديقين شيللر وجوته، حتى وفاة شيللر فى مقتبل العمر.

وتقدر ما حافظ الفنانان على مستقبل المسرح، بقدر ما نهرا التغيير على هذه الأيديولوجية الجوتية –نسبة إلى جوته – جاءت الحركة فى المسرح حركة طبيعية وصادقة ومألوفة فى دقة ورقة محسوبة. لقد ساعد جوته الممثلين فى مسرحه (المسرح القومى الألمانى – فايمر) على احترام هذه المعايير الفنية فى العرض المسرحى التى حددها بمنهج وقواعد نظرية تطبيقية لتكون بمثابة النبراس والمصباح العقلانى عند اضطلاعهم بالأدوار المسرحية التى تستعمل بالضرورة مهنة الإحساس، والانفعالات، والحركة المسرحية. وهذا هو مضمون ومعنى دراسته النظرية الثالثة والأخيرة والتى عنوانها تحت اسم (قواعد العمل بفن الإلقاء –فى المسرح.. Reglen Fur Schaw-spieler).

جوته يرفض أن يكون الفن صورة مطابقة للحياة

يرفضُ جوته أن يكون الفن صورة مطابقة من الحياة (بالكربون). على اعتبار أنّ وظيفة الفن تختلف اختلافا بينًا عن النقل الأشق، لأنّ الفنون أكثر طبيعية وأعظم إنسانية فى الوقت نفسه. ولماّ كان جوته أحد أهم أعمدة الكلاسيكية الألمانية، فإن نظرياته وكتاباته تُمثل الجسر الشامخ المرتفع عاليا الذى يربط بين عصر النهضة الأوربى وبين الثورة الفرنسية. وهو من المحضّرين والمُعدّين لواقعية الطبقة الوسطى –طبقة المواطنين –ليس فى بلاده ألمانيا بل فى عموم المجتمعات الأوربية. كما هو واحد من الفلاسفة الذين أسهموا بتطور هام فى الفلسفة الكانطية –نسبة إلى ابن بلاده الفيلسوف الألمانى إيمانويل كانط (I. Kant (1804 – 1724أعظم الفلاسفة فى كل عصور التاريخ. هذا الإسهام الجميل كان موضوع دراسة فى أخريات زمانها عنونها باسم (تقليد الطبيعة السهلة، والطريقة، والأسلوب) ويشير فيها جوته إلى أنّ الأسلوب هو الطريقة النظامية والمنتظمة فى مسارها للجمعِ بين الهدف (المُراعى وبين الوجدان الاعتبار الروحى –النفسى).

أهم درامات جوته

شركاء فى الجريمة Die Mitschuldigen 1767
جتز فون بالرلينجنجن Gotz von Berlichingen 1771
كلافيجو Clavigo 1774
ستيلاّ Stella 1775
الإخوة Die Geschwister 1776
إجمونت Egmont 1787
إفجنيا فى توريس Iphigenia Auf Tauris 1787
توركواتو تاسُّو Torquato Tasso 1790
فاوست –الجزء الأول Faust 1808
فاوست الجزء الثانى 1832سنة وفاته. وللأسف هى الدراما الوحيدة المعروفة فى عموم المسرح العربى! دعونى أقول: أليس مسرحنا متأخرًا كثيرًا؟!


د. كمال الدين عيد

مجدى حسين .... رئيسا



ولد مجدى أحمد حسين فى 23 يوليو 1951م ، قبل اندلاع ثورة يوليو بعام بالتمام والكمال ، وينتمى لعائلة مشهورة بالنضال السياسى ، فوالده هو السياسى أحمد حسين مؤسس حزب مصر الفتاة ، وعمه هو عادل حسين رئيس التحرير السابق لصحيفة الشعب والأمين العام السابق لحزب العمل ، تخرج مجدى حسين فى كلية الاقتصاد والعلوم السياسية عام 1972م ، وهو متزوج من د. نجلاء القليوبى أمين عام مساعد حزب العمل ، كاتب صحفى سياسى ، عمل رئيسا لتحرير صحيفة الشعب لسان حال حزب العمل ، الذى يشغل منصب الأمين العام له ، رغم تجميد نشاطه فى عصر النظام السابق ، وعمل محررا للشئون العربية بصحيفة الشعب التى أصدرها الحزب ، وتولى منصب أمين شباب حزب العمل ، وعضو اللجنة التنفيذية للحزب ، ورئيس لجنة الحريات بنقابة الصحفيين ، ترشح لمنصب نقيب الصحفيين وخسر فى الانتخابات أمام منافسه إبراهيم نافع رئيس تحرير صحيفة الأهرام آنذاك ، وحصل على عضوية مجلس الشعب فى الفترة من 1987 وحتى 1990ولم ينجح فى انتخابات عامى 2000و2005م ، وتعرض للسجن عدة مرات أبرزها عام 1998م بعد حملة على وزيرالداخلية وقتها، وعامى 1999 و 2000 بسبب حملة أخرى على وزير الزراعة يوسف والى فى يوم الأربعاء 11 فبراير 2009م ، وحكمت محكمة عسكرية عليه بالسجن عامين وتغريمه خمسة آلاف جنيه بعد إدانته بتهمة التسلل عبر الحدود بين مصر وقطاع غزة فى شهر يناير من العام نفسه ، وكانت السلطات قد قامت باعتقاله أثناء عودته من القطاع، وفضلا عن كل ذلك فهو المنسق العام لحركة كفاية التى مهدت وبشرت بسقوط النظام.

هذه بإيجاز شديد السيرة الذاتية التى تخص واحداً من ألمع نجوم الترشح للقيام بدور الرئيس فى الانتخابات المقبلة بعد نجاح ثورة الخامس والعشرين ، يتقدم بصورة تكاد تكون متميزة أو مكملة لنضال العديد من زملائه السياسيين الذين ظلوا ينادون باسقاط النظام والبحث عن الحرية والعدالة الاجتماعية ، وغيرها من المفاهيم التى طالما تاقت إليها الجماهير ، صورة نجد صداها فى العديد من مرشحى الرئاسة ممن تعرضنا لهم فى أعدادنا السابقة ، ومنهم من سوف نتعرض لهم ، إذن لابد وأن نضع أيدينا على أهم السمات المميزة لمرشحنا المزمع لدور الرئيس مجدى حسين ، والتى يمكن تطويرها لتعينه على أداء دور الرئيس.

وإذا كان مجدى حسين من خلال كتاباته السياسية والنضالية يقدم آراء وتصورات شخصية استلهمها من القضايا القومية التى يؤمن بها ، ومن معاناة الجماهير العريضة من الفقراء والمهمشين والمقهورين، فإن ترشحه لدور الرئيس لابد وأن يتجاوز المونولوجات الفردية التى يطرح فيها تلك الرؤى، إلى إقامة نوع من الحوار التفاعلى مع كافة الأطياف والطبقات والتيارات بأيديولوجياتهم المتباينة ، التى تعتمل فى المجتمع المصرى ، فى محاولة لجمع الجمهور فى بوتقة واحدة تبلور معنى الوطن ، من أجل الصعود بهم إلى أعلى ، ومحو ثلاثين عاما من الصعود إلى الهاوية التى سنظل نعانى من آثارها بعضا ليس هينا من الزمن ، فلقد جاءت تلك الثورة المذهلة بتحدياتها التى تطوق عنق من يقوم بدور الرئيس من ناحية ، وجمهوره الذى يتفاعل معه من ناحية أخرى ، فإن الأمر يتعدى فكرة البحث عن الحد الأدنى لمعرفة مايأكله المواطن، إلى إعادة بناء الوطن أرضاً وناساً ، وذلك عن طريق رسم أبعاد ثقافية عميقة للوطن والمواطنين ، وليتذكر مرشحنا مجدى حسين وهو بصدد الإعداد لدوره ، دور الرئيس ، ما ذكره المناضل الأمريكى "مارتن لوثر كنج" الذى وصف حالة مواطنيه بجملة مجازية ، إذ قال: إننا نعيش أربعمائة عام من الرواتب غير المدفوعة ، وآن الأوان أن يتم تسلم تلك الرواتب ، وتتجاوز كلمات مارتن لوثر كنج هنا فكرة العملة ، إلى الدلالة عن حياة الناس من مأكلهم ومشربهم إلى معاناتهم وعذاباتهم اليومية ، والقهر والعنف والإرهاب السياسى الذى تخفى دهرا خلف كلمة النظام ، الذى أسمته الثورة بالنظام (السابق) ، وكأن إقتران كلمة السابق هنا ، هى حتمية تؤكد لنا ضرورة الإستفادة من دروس الماضى من أجل إستشراف المستقبل ، لقد كنا فى الماضى القريب نغرق فى دوامات مادية ، حتى إعتدنا ألا نسأل عن مصادر الأشياء ومبرراتها ، أو أسبابها ، لقد كان جرى السواد الأعظم منا "كجرى الوحوش"هائمين على وجوهنا بحثا عن المنتج المادى الذى إستهلكنا ، وأصبحنا غرقى وأسرى إحتياجيتنا اليومية ، بل تحول عدد غير قليل منا إلى مسوخ شائهات ، والبعض الآخر إلى خشب مسندة ، والوصول إلى حالة من فقدان المروءة والشهامة التى جبلت عليها الشخصية المصرية ، وتحولنا بفعل مارسخه النظام إلى مماليك ، وما إن جاءت ثورة الخامس والعشرين من يناير ، فقد إهتزت معهاعروش ماكنا نتخيل لها أن تهتز أو تسقط ، على هذا النحو المبهر ، وبدأت معها تعود بشائر الشخصية المصرية التى كانت قد طمست ، إن هذه هى الصورة التى ينبغى على مجدى حسين أن يضمنها معطياته وقدراته الذاتية من أجل تجسيد نموذج مقنع لشخصية الرئيس يتسق واللحظة التاريخية الراهنة ، إن دوره هنا كمؤد لدور الرئيس ، هو دور طليعى يرنو إلى تغيير ماكانً قد ترسخ فى ثقافة المجتمع ، والعودة به إلى جذوره وأصوله ، يأكل ويشرب من صنع يديه ، ولا ينتظر تلك الزيارات المنزلية لفتيات صينيات يبيعونه كل شيئ ، حتى فانوس رمضان المشفوع بإسطوانة مسجل عليها "وحوى ياوحوى" ، فى قضاء متعمد على الصناعة المحلية ، التى يمكن أن تشكل مع غيرها ثروة مصر الحقيقية من البشر والعملات.

وإذا تجاوزنا عن وصف لزماته الحركية والصوتية التى لاتختلف كثيرا عن سابقيه ممن تعرضنا لهم ، اللهم إلا لزمة أصبع السبابة اليمنى الذى يحلو له الوصف والإشارة به بطريقة مجانية ومفرطة أثناء الكلام ، وكذلك إستخدامه لصوته فى طبقة واحدة لا يحيد عنها ، رغم تميز خامة صوته بدفء وصدق ، ولايتحول إلا فى اللحظات القصوى من الانفعال كمثل المشهد الذى رأيناه فيه عندما تسلل نحو غزة ، ووجد جدار من الفولاذ مكوناً من جنود الأمن المركزى الذين تصدوا له هو وزملاؤه أثناء تلك الرحلة التى دخل على إثرها السجن ، تلك اللحظة التى عبر فيها عن مرارة المثقف المصرى الذى يحمل هما قوميا عربيا والتى تنم من جانب آخر عن حجم طاقة الانفعال التى تعتمل بداخله ، إلا أنه لايستخدمها فى أحاديثه العادية ، إن ماسبق يشكل خلفية فكرية ومعطيات ذاتية لمؤد ينتوى القيام بدور رئيس الدولة ، وهذه الخلفية الًفكرية تحتاج دون أدنى شك تكنيكا فنيا إبداعيا من أجل تحقيقها، يبدأ هذا التكنيك باكتساب وعى جديد بطبيعة الحالة الأدائية التى سيجد نفسه منغمسا فيها ، إنها حالة الانخراط فى نشاط اجتماعى تواصلى انفعالى مع متفرجيه ، الأمر الذى يتطلب منه الإتيان بحركات وسلوكيات رمزية ذات طابع اجتماعى سياسى يتفق وذوق جماهير مابعد الثورة ، فمن وجهة نظر مفهوم التفاعل الرمزى الذى هو أحد فروع علم الاجتماع نجد أن الانسان المؤدى يتم تحليله بوصفه رمزا بشريا يعيش فى المجتمع من خلال شبكة من التصرفات والسلوكيات ذات الأصل الثقافى والاجتماعى ، ومن ثم ، يمكن أن تتولد علاقة ثنائية مباشرة بين شخصية الرئيس التى يؤديها وبين الجمهور المتمثل فى الشعب ، إن هذه العلاقة سوف تستند فى الأساس على بعض الموضوعات الاجتماعية التى تشكل هموما مشتركة بين السواد الأعظم من المتفرجين من أفراد الشعب، عندئذ سوف تتحول حالة الأداء إلى مؤثر متغير خاص ًبصورة رمزية تعرف فى علم الاجتماع بالاتصال الرمزى ، سوف يتم فهمه بل وبلورته فى ضوء سلوكيات وتصرفات مؤدى شخصية الرئيس ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فى ضوء أفعال وردود أفعال المتفرجين إزاء ما يأتيه ذلك المؤدى ، الذى لابد وأن يصبح سلوكه الحركى والصوتى معبرا عن حاجاتهم ورغباتهم وتصوراتهم ومعارفهم المختلفة والمتباينة ، والذى سوف يؤثر بدوره فى شعورهم وتفكيرهم ، ويعنى هذا أن العملية الأدائية سوف تجمعه كمؤد لشخصية الرئيس مع المتفرجين المشاركين فى الحدًث لحظة بلحظة ، للتأكيد على الأهمية المركزية للشعب بوصفه مصدر السلطات حسبما ينص الدستور ، وهى الحقيقة التى ينبغى أن يعتبرها قاعدة ينطلق منها وهو يفكر فى دوره ، فالعملية لم تعد مرسلاً ومستقبلاً بقدر ماهى نوع من التأثير المتبادل بين طرفين أحدهما رئيس والآخر مجموعة من المتفرجين ، هذا على أساس أنها علاقة تبادلية ديناميكية ، ومن ثم فإن تلك الصور التى يقدمها بوصفه مؤديا لدور هى صور إبداعية يمكن أن تثير نفوس الجماهير ، ومن جانب آخر ، نجد أنه كمؤد يعتبر واحدا من هؤلاء الجماهير ، خرج من بين صفوفهم ، وأخذ على عاتقه مهمة أداء دور الرئيس ، فإن عليه أن يكون مهتما بالقضايا المطروحة ، وأن تكون لديه القدرة على أن يطرح وجهة نظره الشخصية من خلال الدور الذى يؤديه فى تلك القضايا ، متخذا فى ذلك عددا من الإجراءات التقنية ، أولها هو تحليل القضايا الشعبية الملحة من خلال رؤى مختلفة ، معتمدا على الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية المحركة لتلك القضايا ، الأمر الذى يفرض عليه أن يهتم بدراسة الكيفية التى تتطور بها الأفعال وردود الأفعال التى تصاحب ظرفا اجتماعيا محددا إن عليه أن يعرض الموضوع من خلال شخصية الرئيس بشئ من التحفظ وقليل من الانفعال ، وبشكل يبدو طبيعيًا وتلقائيًا ، ومن ناحية أخرى عليه أن يطور من حاسة سمع مطلقة لصوت الحقيقة ، فهو لايقف مؤديا لدور الرئيس إلا ليقوم بكشف الحقائق وليس لتغيبيها كما كان الأمر ، مما يتطلب منه أن لايمنع نفسه من السرور والحزن والدهشة وباقى العواطف والمشاعر الإنسانية التى تعينه فى عمله ، مع استبعاد فكرة أن السياسة متجمدة المشاعر ، ولا تعبأ بها ، إن جمهور مابعد الخامس والعشرين من يناير يحتاج إلى ذلك البعد الإنسانى فى شخصية الرئيس أكثر من البعد السياسى الذى لايلقى بالا بمشاعر الناس وهمومهم، شريطة أن يتوخى نوعا من الصدق المقنع والمؤثر ، فهو لم يتقدم لأداء الدور إلا من أجلهم ، وكمثل النصائح التى قدمها المخرج المسرحى الألمانى ذائع الصيت"برتولد بريخت"صاحب نظرية المسرح الملحمى أو الديالكتيكى (الجدلى) للممثل أن يقاوم الإغراءات الثلاث التى تتجاذب فيما بينها داخله وهى :أن ينعزل عن الآخرين ، أو أن يرتمى فى أحضانهم ، أو أن يدعو دون أن يدرى إلى الشفقة على الأشرار فى حالة سعيه لاستدرار شفقة الجماهير عليه ، وهو الخطأ الذى وقع فيه النظام السابق ، وأن ينتبه إلى ضرورة ألا يكون قابلا للخدش بسرعة ، وألا يكون فظا بلا رقة ، وعلى مستوى آخر من تكنيك الأداء يناط به تحقيق كل ماسبق ، أن يتمتع بالحيوية التلقائية، وأن يقتصد فى حركاته اليومية التى اعتادها مثل الحركات المجانية أو اللزمات الذاتية مثل حركة الإصبع السبابة التى أشرنا إليها ، فى مقابل ابتكار سلوكيات حركية وصوتية جديدة تتفق والسياق الجديد الخاص بشخصية الرئيس.

د. مدحت الكاشف

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• يدرس حالياً الفنان جمال عبد الناصر مدير المسرح الحديث إمكانية تقديم مسرحية «اللجنة» للكاتب صنع الله إبراهيم والمخرج مراد منير وذلك بعد أن توقفت بروفاتها دون سبب معلوم منذ ثلاثة أعوام، المسرحية بطولة نور الشريف وداليا البحيرى.

ميلاد خصب لمشروع ثائر فى المركز القومى للمسرح

قراءة الثقافة المصرية بعيداً عن المصادرة

يشهد الواقع الثقافى المصرى ميلادًا خصبًا لمشروع فكرى ثائر، يتبناه المركز القومى للمسرح، وصولاً إلى استراتيجية مغايرة لقراءة الثقافة المصرية بلا تصورات مصادرة من الثقافة الرسمية.

فى هذا السياق كانت ليلة الميلاد فى 18 مايو 2011 هى وثيقة عشق مصرية تحمل بصمات وزير الثقافة د. عماد أبو غازى، والفنان ناصر عبد المنعم، وقد اتخذت أحداث اللقاء مسارها فى المسرح المكشوف بدار الأوبرا المصرية، فى مساء صيفى ناعم غابت عنه ضبابية واقعنا المسكون بالتوترات.


د. عماد أبو غازى

يتبلور المشروع الثقافى المتميز، الذى يتبناه المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية فى جمع وتوثيق ودراسة المأثور الشعبى المصرى، والتعريف به، وإلقاء الضوء على ثقافات واجهت الكثير من الإهمال، وأحيانا عدم التقدير الصحيح، وفى هذا الإطار يشير وزير الثقافة فى الكتيب الصادر مع باكورة فعاليات هذا المشروع الذى يحتفى بكل تفاصيل الخريطة الثقافية المصرية، يشير إلى أن ثورة المعلوماتية العارمة وعلاقات التثاقف النشطة تفرض علينا الاهتمام بتأكيد هويتنا، وذلك عبر المعرفة الحقيقية بذاتنا الثقافية، والتأكيد على الاحترام الكامل للتنوع الثقافى المصرى، بحثا عن مساحات من المعرفة والفهم والتسامح والمعايشة، واستعدادًا طبيعيًا منا لعمليات تبادل ثقافى بشروط الندية بمعرفة الذات واحترام الآخر.

فى سياق فكرى متصل، يؤكد رئيس المركز القومى للمسرح، فى كلمته المنشورة بالكتيب، على أن الشعوب المتقدمة تبحث فى تراثها وثقافتها عن عناصر انطلاقها نحو المستقبل، وذلك بدوافع المعرفة والفعل معًا، وليس الاستغراق فى محلية غير متفاعلة، منغلقة على ذاتها، نافية للآخر بمنتجه الثقافى ومحتواه المعرفى. وفى هذا الإطار بدأ المركز خطة عمل للاحتفاء والتعريف بالثقافات الفرعية المنتشرة على مُجمل الخريطة الثقافية المصرية، وذلك تأكيدًا للتنوع، والاحتفال بالخصوصية، والإصرار على التعريف الجاد برحابة التراث المصرى.


ناصر عبد المنعم

من المؤكد أن الفنان ناصر عبد المنعم يدرك جيداً طبيعة هذه المرحلة الحرجة، التى تشهد تناقضات فكرية واجتماعية غير مسبوقة، ومن المؤكد أيضا أنه توقف طويلاً أمام دلالة الرؤى الأحادية المغلقة، التى تتبناها أطياف مختلفة من المجتمع المصرى، وترفع بها رايات العصيان فى وجه الجدل والتفاعل وقبول الآخر.. لذلك كان اتجاهه المدهش إلى ثراء التراث، وبساطته الواعية، ورسائله المتدفقة التى تسكن أعماق المصريين وتشكل تيارات شعورهم، وتأخذهم نحو الوعى بمفاهيم الحرية وجماليات الطبيعة الإنسانية، عبر لغة مشتركة تعزف على أوتار الحياة، وتخاطب جموح الرغبة، وطموح البقاء والامتداد، وذلك بعيداً عن المباشرة، والمقولات النمطية، والخطابات المستهلكة، والفوارق اللغوية والفكرية.

اتجهت الحلقة الأولى من السلسلة المتوالية، التى يتبناها هذا المشروع القومى، اتجهت إلى الواحات البحرية، وجاء الاحتفال بها والتعريف بملامح ثقافتها، كحالة فنية رفيعة المستوى، مسكونة بالفرح والوهج والخصب والجمال، حيث كانت البداية مع معرض الفنون التشكيلية الذى ضم النحت والتصوير والأزياء والألوان والاكسسوارات، والموتيفات الموحية، وكانت جماليات الوجوه والشخصيات المنحوتة، كاشفة عن حالة أسطورية ذات بريق خاص، تأخذ المتلقى دون أن يدرى إلى اشتباكات مع الماضى والحاضر والواقع والأوهام.

اتخذت الاحتفالية التراثية مسارها عبر الاشتباك المتميز مع طقوس الزواج فى الواحات، وكان تضافر الموسيقى والرقص والغناء باعثًا لحالة من الدفء والتفاعل والانسجام، وأخذتنا الفرقة المتميزة إلى كشف علمى وفنى عن طبيعة الأصوات، وآلات النفخ الخشبية، والإيقاعات، وألوان الغناء وخطوط الحركة، ولغة الجسد، ومنظومة القيم الاجتماعية والأخلاقية التى تحكم مجتمع الواحات، وفى هذا السياق يتعرف المتلقى على مقاييس الجمال الأنثوى، وشروط الخطوبة والاختيار، ودور المرأة فى هذا المجتمع، وعلاقاتها بالزوج والأسرة والأبناء، وفلسفة الحب والجنس، ومفاهيم الرجولة ومعايير الذكورة، ومعنى الأدوار والاستلابات والاختزالات، وجدلها مع قيم إنسانية وحضارية قابلة للحوار.

ضمن فعاليات الاحتفال بالواحات البحرية، نتوقف أمام الكتيب الثرى، الذى جاء كإصدار أنيق بعنوان... «الواحات البحرية.. واحات الفن والجمال»، للمؤلفة «إيمان صالح محمد»، التى تستحق التقدير لإسهامها العلمى المتميز فى التعريف بثقافة هذا المجتمع، وفى هذا الإطار تشير المؤلفة فى المقدمة إلى اختلاف العادات والتقاليد من منطقة ثقافية إلى أخرى، داخل المجتمع الواحد، وبناء على الثقافة السائدة يخضع السلوك الاجتماعى لقواعد ومعايير يتمسك بها أفراده، ومن يخرج عن هذه القواعد يتعرض للمؤاخذة الاجتماعية، التى تحددها القواعد السائدة، وإذا كان جوهر الفنون الشعبية هو التعبير عن وجدان الناس، فإنها تمنحنا الوسيلة للتعرف على الجوانب الخفية للثقافة، وتكشف عن العناصر المؤثرة فى تشكيلها، وهى على مستوى آخر تحقق نوعا من المتعة النفسية والعقلية، وتدعم القيم الأخلاقية، التى يريد المجتمع تأكيدها، ورغم ذلك فإن أغانى الأفراح تسمح بتخطى حاجز التابو فى بعض حالات الأداء.

تمثل الواحات البحرية مجتمعاً مستقراً داخل إطار صحراوى، لذلك احتفظت بالكثير من عناصر ثقافتها الأصيلة، ولكن جدة التفاعل مع المتغيرات الحديثة بعد انتشار وسائل الاتصال المتعددة، قد انعكس على صيغ هذه الثقافة.

يضم الكتيب تعريفات جغرافية وعلمية دقيقة لمفهوم الواحة باعتبارها اسما يطلق على المنخفضات الموجودة فى الصحراء والتى تحتوى على مصادر للمياه والحياة النباتية، ويذكر أن الأصل المصرى القديم لكلمة الواحة هو (واحاه)، ثم عُرفت فى اللغة القبطية باسم (واهى)، وعندما جاء العرب إلى مصر احتفظوا بنفس التسمية ولم يحاولوا تغييرها، أما تاريخ الواحات البحرية فقد جاء كدخول مبهر إلى آفاق الحضارة عبر قصة تمتد إلى عصر ما قبل التدوين، حيث العصر الحجرى القديم، الذى لا تزال آثاره باقية فى كهوف وبيوت باطن الجبال المجاورة، وفى الأحجار النفيسة التى ترجع إلى عهود تالية، وتمتد المتابعة إلى عصر الهكسوس، بدايات الأسرة الثامنة عشر حيث حكم الملك تحتمس، وكذلك العصر الرومانى والعصر المسيحى وآثاره التى لا تزال باقية مثل كنيسة «الحيز» المكونة من طابقين والتى يُرجعها الأثريون على القرن الخامس الميلادى.

اشتبك الكتيب، والعرض الشعبى مع الأبعاد الاجتماعية والأخلاقية للواحات، وتناول بأسلوب شديد الجاذبية مفاهيم الاختيار للزواج من خلال الأمثال الشعبية التى تطرح مقاييس الجمال، وضرورة البكارة والعذرية، وأهمية المعايير الاقتصادية للرجل، ويذكر أن مجتمع الواحات لا يحبذ تعدد الزوجات، ويعتبر الزواج الثانى مخاطرة. وفى سياق العرض الفنى يتعرف المتلقى على طقوس «البصباصة»، التى يكشف الغناء عن أبعادها باعتبارها دعوة لأهل البلد للمشاركة فى رؤية جهاز العروسين كنوع من التباهى، وهذه الزفة تمثل احتفالا كبيرا بالطبل والأرغول، وهناك اعتقاد بأن هذه الاحتفالية فى يوم عاشورا، تمنح البركة والتوفيق والرعاية الإلهية، وتبشر بالزفة الكبيرة وإتمام زواج العروسين.

عبر المشاهد الفنية المدهشة والقراءة الممتعة تكتمل أبعاد صور مشرقة ترتبط بالحسنة، والنقوط، وتعدد الزفات والاحتفالات، التى تمتد حتى صباح يوم الدخلة، وطقوس وأغنيات استحمام العروس فى العين، باعتباره تمهيداً لانتقالها من العذرية إلى الزواج. وفى هذا الإطار الأخاذ يضم الكتيب مجموعة من الأغنيات التى تموج بالأشواق والأسرار والأحلام القادمة، ويقدم تعريفا بالآلات الموسيقية الواحاتية البسيطة مثل الأرغول والطبلة والمقرونة، وكذلك ارتجال الشتاوات، التى تأتى كغناء جماعى يلقيه مغن ويردده الجميع فى صوت واحد مع التصفيق أما أشهر الفرق الموسيقية هناك فهى فرقة محمود أبو راتب، وفرقة سامح، وهى تقوم بأداء الأغانى البدوية الشهيرة المنتشرة فى شرائط كاست.

أخيرا.. كانت الاحتفالية ممتعة، مسكونة بالفرح والصدق والجمال ونتمنى أن تمتد حلقات هذا المشروع الفكرى الضخم ليشتبك مع تراث مصر، ويؤكد علاقات الوعى والمعرفة والتسامح والمعايشة.

د. وفاء كمالو

الواحات البحرية.. واحات الفن والجمال

وظيفة المسرح المساهمة فى الإصلاح وتقديم الحقيقة

هكذا تحدث المسرحيون السوريون

يتحسر الفنانون المسرحيون على بدايات كان المسرح فيها طقسا اجتماعيا ممتعا وناديا للحوار ومجالا إبداعيا يستقطب أسماء كبيرة مازالت مطبوعة فى ذاكرة الوطن كسعد الله ونوس وفواز الساجر ونهاد قلعى وعبد اللطيف فتحى وكثيرين غيرهم.

والمسرحيون كغيرهم من رجال الفكر والثقافة ينتظرون دورهم فى عملية الإصلاح التى دخلتها سورية فى هذه الفترة من أوسع أبوابها أملا فى إنقاذ أبى الفنون والارتقاء به إلى المكانة التى يستحقها فيعود للمسرح جمهوره ويتحقق للمسرحيين طموحهم فينهضون بمشاريعهم الثقافية ويتخطون حالة الركود التى يعيشها المسرح والناجمة عن أسباب عدة كقلة التمويل وتخلف القوانين وعوامل أخرى.


جمال قبش


جوان جان

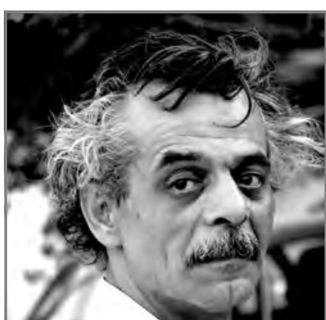
د. سامر عمران

يرى المخرج المسرحى الدكتور سامر عمران أن الأمل كبير بعد أن تم إطلاق البداية فى مجال الإصلاحات ولكن إنجازها يحتاج إلى وقت ونحن جاهزون كل فى مجال اختصاصه لخدمة سورية وأنا أدعو الجميع إلى تحويل الأحلام والآمال إلى واقع ملموس من خلال المشاركة بالنهوض بالوطن.

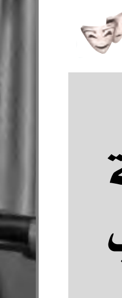
وفى مجال المسرح يقول عمران لوكالة سانا إن النوايا الطيبة لا تكفى وهذا ينطبق على الفن بشكل عام فإن لم تتغير القوانين الناظمة لذلك فلن يكون هناك أى تطور أو إصلاح.

وتحدث عمران عن الفساد فى المجال الثقافى وقال إنه تراكم على مدى سنوات بحاجة إلى اجتثاث من الجذور وهذا لا يتم إلا بتغيير القوانين وتفعيل الفنانين المحترفين والأخلاقيين وإتاحة الشروط الفنية اللازمة لنهوضهم بالعمل المسرحى بشكل خاص والفنى بشكل عام.

وأشار عمران إلى تجربة ناجحة خلال احتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية عام 2008عندما تم خلق قوانين جديدة وإيجاد حلول بديلة تمثلت بدعم الدولة ومساعدتها وأدت إلى حراك ثقافى واسع كان من الممكن أن يستمر حتى الآن ولكن للأسف تلاشى بانتهاء الاحتفالية.


فايز قزق







جوان جان: وضع آلية دائمة لتشغيل الشباب الجدد

هشام كفارنة

أما الفنان فايز قزق فيرى أن الإصلاح بشكل عام هو لمصلحة المواطن وأن متابعة الإصلاحات أمر مهم للغاية وقال كلنا مع الإصلاح لكن أى قانون يوضع بهذا الخصوص ينبغى ألا يخرق من أى شخص كان.

وأضاف.. نحن بحاجة إلى الإصلاح على كافة المستويات وخاصة على الساحة الثقافية السورية التى تم إهمالها وعدم تجديد قوانينها وأدواتها ووسائلها المختلفة حتى سيطرت المركزية القاتلة عليها ولهذا ضعف الفن المسرحى فى سورية وتقلصت آفاقه إلى أن أصبحت دمشق التى يبلغ عدد سكانها خمسة ملايين نسمة لا يوجد فيها إلا ثلاثة مسارح القبانى والحمراء ودار الأسد تقدم فيها برامج وإنتاجات مسرحية هى أقل بكثير من حاجة الناس الحقيقية للعروض المسرحية.

وأكد قزق أن تطبيق مبدأ اللامركزية يتيح لنا الاستفادة من 422مسرحا فى سورية تقف اليوم دون أى فرق مسرحية حقيقية وينام معظمها فى الظلمة والرطوبة وتقاد من أشخاص لا يدركون معنى سيادة الظلمة والصمت فى المسرح.

ولفت إلى وجود الكثير من الأسماء الوهمية لمشاريع مسرحية فى سورية كالمسرح التجريبى ومسرح الطفل اللذين ليس لهما أى قوام مالى أو تنظيمى.. كما تم تغييب المسرح الوطنى وكذلك مسارح المحافظات والمسرح الجامعى.

وخلص الفنان قزق إلى القول إن كلمة فنان لا تعطى بشهادة ولا تمنحها نقابة بل هى السعى الى خدمة الناس كما فعل المسرحى الراحل سعد الله ونوس لهذا نحتاج الى الفن فى حياتنا ونرغب بأن يكون كل إنسان فنانا.

المخرج المسرحى هشام كفارنة مدير المسرح القومى يرى أن الفنانين السوريين بشكل عام لقوا اهتماما خاصا ورعاية كبيرة فى السنوات الأخيرة ما أدى إلى تطور الدراما السورية وانتشارها الواسع.

وقال إن المسرحيين مظلومون من حيث الأجور والمكافآت مقارنة بفنانى التلفزيون على الرغم من أن العمل المسرحى يتطلب جهودا أكبر وهو عمل مضن مشيرا إلى أنه تمت إعادة النظر مؤخرا بالمكافآت المالية إلا أنها لم تصل حد الطموح ما يستدعى زيادة الميزانية المخصصة لمديرية المسارح.

وتحدث كفارنة عن أهمية التسويق الإعلامى والإعلانى للعمل المسرحى ما دعا إلى إعادة النظر فى آلية تسويق العروض فبدأنا بالاعلان بشكل أوسع من خلال الإعلانات الطرقية والصحف والإذاعة والتلفزيون..وهنا تبرز أهمية وجود برامج مختصة بالمسرح أسبوعيا على الشاشة الصغيرة.

ولفت إلى أن العروض المسرحية لم تتوقف خلال الشهرين الأخيرين وهناك اهتمام كبير بطبيعة الموسم المسرحى بحيث يكون أكثر غنى ويستوعب أكثر من شكل فنى داعيا إلى ضرورة الاهتمام بالبنى التحتية للمسارح وانصاف الفنان المسرحى.

اما الكاتب المسرحى جوان جان فقال إن خطوات الإصلاح التى خطتها سورية لم تكن وليدة اللحظة بل جاءت تتمة لسلسلة من الخطوات السابقة المتعلقة بالنواحى الاقتصادية والخدمية ذات الطابع المباشر فى العلاقة بين الدولة والمجتمع داعيا إلى ضرورة وضع آلية دائمة لتشغيل الشباب المتخرجين من مختلف الجامعات والمعاهد وخصوصا فى المجال الفنى.

وبالنسبة للمسرح قال جان إن معاناة المسرحيين هى جزء لا يتجزأ من الوضع العام فالهم الأول الذى يؤرقهم هو التوصل إلى حد أدنى من العدل فيما يتعلق بمسألة الأجور التى يتقاضونها نظير أعمالهم المسرحية لتصبح قريبة من أجور الأعمال التلفزيونية والسينمائية.

وأضاف أن إيجاد فضاءات جديدة للعرض المسرحى يبدو مطلبا ملحا كون الصالتين المخصصتين لعروض مديرية المسارح والموسيقا منذ الستينيات لم تعودا كافيتين لارواء ظمأ المسرحيين لتوسيع نشاطهم المسرحى وشموله أكبر قدر ممكن من الجمهور.

الفنان المسرحى الدكتور جمال قبش عبر عن أمله فى ان تكون القوانين الاصلاحية دائما سباقة ومواكبة للتطورات وقال نحن بحاجة إلى قوانين وضوابط تضعنا على السكة الصحيحة وتفتح لنا مسارات. ورأى أن المسرح هو بداية الإصلاح ولذلك بقى فن المسرح قائما منذ أيام الاغريق حتى الأن ففى المسرح يدخل إصلاح النفس أولا وقبل إصلاح القوانين نحن بحاجة الى اصلاح الذات أى أن وظيفة المسرح هى المساهمة فى الاصلاح وتقديم الحقيقة كما هى.

وقال إن المسرح حياة تقال فيه الكلمة الصحيحة ويعبر فيه الفنان عن مكنونات داخله ويسمع صوته للجمهور ويستمع إلى هذا الجمهور وهذا هو الحوار الديمقراطى الحر فالمسرح هو أول باب للحرية وللاصلاح يتم من خلاله تسليط الضوء على الأخطاء وتجسيد هذه الأخطاء والاشارة الى مواقع الفساد والفاسدين.

المسرحى الشاب إبراهيم نعيم المتخرج حديثا فى المعهد العالى للفنون المسرحية يطالب باعادة النظر بالمناهج المعتمدة فى المعهد والتى لم تتغير منذ افتتاح المعهد فى أواخر السبعينيات مشيرا الى وجود تجارب مسرحية متجددة فى الدول الأوروبية والعالم من حق طلاب المعهد مواكبتها والاطلاع عليها.

وتحدث نعيم عن معاناة الطلاب بعد التخرج حيث يرتبطون بالعمل مع المسرح القومى لمدة ثلاث سنوات يتحملون خلالها الوضع المادى السيىء والمتمثل فى مكافآت وزارة الثقافة التى لا تسمن ولا تغنى ولا تقبض فى وقتها ومع ذلك يعملون بحماسة من منطلق حبهم للمسرح وشغفهم به.

ويشكو الخريجون من عدم وجود تقدير لنشاطهم المسرحى إضافة إلى قلة الأعمال فقد يكون عملا واحدا بالسنة أو لا شىء وبهذا الصدد يطالب نعيم بأن يكون هناك مسارح خاصة و انتاج مسرحى خاص على نمط الانتاج التلفزيونى ما يوفر فرص عمل للخريجين وبالتالى يضمن عدم هروب المسرحيين إلى التلفزيون بعد دراستهم للمسرح.

وعبر عن أسفه لكون مديرية المسارح تتعامل مع ممثلين معروفين متجاهلة اسماء الخريجين الجدد فالأساتذة فى المعهد يرشحون بعض الأسماء البارزة فيما يواجه باقى الخريجين المجهول وطالب بفتح المجال لتوظيف الخريجين فى المسرح القومى بعد تفعيله بشكل أكبر ومضاعفة عدد الاعمال المسرحية ليس من اجل المادة وانما للمحافظة على بقاء الخريجين فى اطار العمل المسرحى وابعادهم عن التسرب الى التلفزيون مشيرا ان الخشبة لا تقدم لهم متطلبات الحياة المعيشية وهذا الموضوع بحاجة الى دراسة.

يذكر أنه اقيمت فى السنوات الأخيرة الكثير من الندوات واللقاءات من أجل دراسة واقع المسرح السورى ووضع اليد على أسباب تراجع الحراك فيه وإيجاد الأليات اللازمة للنهوض بهذا الفن العريق الذى يعتبر حاجة ثقافية ويتبلور من خلاله ضمير الأمة.

وكان المعهد العالى للفنون المسرحية قد أنشىء عام 1977 فى دمشق بهدف تخريج اختصاصيين فى الفنون المسرحية وإثراء التنمية الثقافية والفنية فى مجال المسرح ويضم المعهد أقسام التمثيل والاخراج المسرحى والدراما والنقد المسرحى إضافة الى قسم الديكور وتقنيات المسرح والسينما والتليفزيون وشاركت فرق المسرح العالى فى العديد من المهرجانات العربية والدولية.

نقلا عن موقع وكالة الأنباء السورية "سانا"



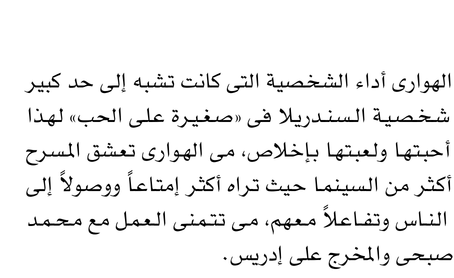
• يبدأ منتصف يونيو الجارى عروض مسرحية «ابن عروس» لفرقة السامر من تأليف ياسمين الضو وإخراج محمد حجاج وذلك على أرض السامر بالعجوزة، المسرحية بطولة أشرف طلبة، سماح السعيد، خالد عبد الحميد، أشرف شكرى، ديكور محمد سعد موسيقى وألحان أحمد خلف.

مى الهوارى..

أو سندريلا كما تحلم

تعشق مى الهوارى فن التمثيل منذ صغرها، منذ خايلتها السندريلا سعاد حسنى بحضورها الفذ على شاشات التليفزيون، فتمنت منى أن تصبح سندريللا أيضا، ولم لا.. لهذا التحقت مى بأتوبيس الفن الجميل وخشبته منذ الطفولة، ومن خلال المسرح المدرسى شاركت فى عدد من العروض، بالإضافة لانضمامها إلى فريق الكورال، وقد أتيح لها أيضا بسبب موهبتها المشاركة فى عدد من برامج الأطفال بالتليفزيون، ولا تنسى مى الهوارى أبداً أستاذيها جلال وأحمد، لأنهما من اكتشفا موهبتها وشجعاها وعلماها فن التمثيل.

التحقت مى بفريق المسرح فى كليتها بمجرد التحاقها بالجامعة، مى فى السنة الأولى بكلية تجارة عين شمس، شاركت الهوارى فى عدد من العروض الجامعية بدأتها بأداء شخصية «هدية» فى عرض مدينة الثلج، والغريب أنها لعبت فيه دور البطولة وأجادت على الرغم من كونه العرض الأول لها، وقد قدم العرض مؤخراً على مسرح العرائس، كما شاركت فى مهرجان الجمعيات وحصلت على الكثير من الجوائز هى جائزة أفضل عرض وديكور، وأفضل إخراج بالإضافة إلى أفضل تمثيل، وقد أجادت



الهوارى أداء الشخصية التى كانت تشبه إلى حد كبير شخصية السندريلا فى «صغيرة على الحب» لهذا أحبتها ولعبتها بإخلاص، مى الهوارى تعشق المسرح أكثر من السينما حيث تراه أكثر إمتاعاً ووصولاً إلى الناس وتفاعلاً معهم، مى تتمنى العمل مع محمد صبحى والمخرج على إدريس.





آية عاطف

توبة رجب..

عاوز نظرة



منذ اكتشافه لموهبته قرر توبة رجب التوجه لقصر ثقافة الفيوم التابع له كى يفعل هذه الموهبة ويحاول أن يفرغ الطاقة التمثيلية التى بداخله..

توبة يتمنى الاهتمام بالأقاليم وتطويرها والنظر للموهوبين الذين لا يقلون فى نظره عن المحترفين..

شارك كممثل فى عدد من الأعمال منها «كيوبيد فى الحى الشرقى» إخراج محمد جمعة، «أنفاس الشيطان» إخراج أيمن الجندى، «آه يا ليل يا قمر» إخراج عصام سند، «وظائف خالية والسوس» إخراج شعبان بركات، «غنوة الليل والسكين» إخراج عمر صالح، «عطش الزهور» إخراج محمود حردانى، «مآذن المحروسة» إخراج عزة الحسينى، «غنائم الملاعين» إخراج محمد زكريا، «اصحى يا نايم» إخراج فوزى عبد الله، «الجدران» إخراج محمد عويس، «كلنا عاوزين صورة» إخراج محمد منصور، «دم السواقى» إخراج جمال محمود، «مقتل القمر الجنوبى والدكتور مش جى الليلة» إخراج عزت زين وأيضاً «مستر جى والمواجهة» من إخراج صلاح حامد.

توبة يتمنى أن يظل يمارس المسرح وأن يلعب أدواراً متميزة أكثر، وأن يصبح معروفاً لدى جمهور المسرح العريض فى كل مصر.

أشرف حسنى



إسلام رجب..

يجرب مرة أخرى



إسلام رجب طالب «بكلية الحقوق جامعة القاهرة» اكتشف من حوله موهبته التمثيلية منذ صغره فدفعوه لممارسة المسرح، وقد شارك فى الكثير من الحفلات المدرسية الغنائية قبل أن يلتحق بالمسرح المدرسى. وظل يمارس المسرح إلى أن التحق بالجامعة ليقدم مع فريق كليته الكثير من العروض منها: «ملحمة السراب، الحارة، كاليجولا».

إسلام عضو فى فرقة «سوء تفاهم» المسرحية المستقلة، شارك معها فى عدد من العروض.

حصل إسلام على جائزة أحسن ممثل (ثالث) فى مهرجان الساقية عن دوره فى عرض «الحارة» فكانت هذه الجائزة دافعاً له للالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية، غير أنه لم يوفق هذه المرة وسيظل يحاول الالتحاق به.

إسلام انضم إلى ورشة حلم الشباب التابعة لمسرح الشباب بإشراف شادى سرور ويقوم حالياً بعمل بروفات العرض المسرحى «صورة للشعب الفرحان» تأليف وإخراج إسلام إمام.



أحمد عبد الصمد



حسام قشوة..

عينه على المسرح العالمى

حسام محمد قشوة ممثل وطالب فى كلية آداب قسم إنجليزى بجامعة المنوفية.. بدايته كانت فى أولى كلية فى عرض «السقط» تأليف أحمد الصعيدى إخراج أحمد عباس الذى يصفه حسام بأنه الفنان الذى "شرَّبه" التمثيل بالملعقة أثر المسرح على حسام من الناحية الاجتماعية ، جعله يكسر حاجز الخجل وعلمه مواجهة الناس ومواجهة الجمهور.

شارك حسام قشوة فى المسرح خارج الجامعة ودخل عدة مهرجانات مثل مهرجان سمنود مشاركاً فى العرض الذى حاز جائزة الأداء الجماعى وجائزة لجنة تحكيم كما نال العرض جائزة الإخراج الأولى.

كما شارك حسام فى عرض "اللى ما يشترى يتفرج" من إخراج أحمد عيسى وكذلك عرض "جواز سفر" إخراج محمد محفوظ ويعمل حاليا فى عرض "ملك الشحاتين" من إخراج أحمد عباس.. تأثر قشوة بالممثل محمد صبحى ويحلم بأن يثبت نفسه كممثل.

يرى حسام أن المسرح يحتاج الآن إلى الترجمة أكثر من أى وقت سابق ويتمنى أن يكون لديه مشروع فى الترجمة يضيف للمسرح ويثريه لأننا أحوج ما نكون إلى نقل تجارب الأمم الأخرى وأن نعرف كيف يرانا الآخر وأن يكون هناك تواصل وتفاعل بيننا وبين العالم حتى نلحق به ونتفوق عليه.





أحمد شهاب الدين

«الأنساق الثقافية»

فى مسرح سعد الله ونوس

سعد الله ونوس اسم بارز فى تاريخ الكتابة المسرحية المعاصرة وقد مر مسرحه - الذى يبلغ إحدى وعشرين مسرحية - بمراحل فنية مختلفة، وهو بهذا يعد - من الناحية الكمية والنوعية - جديراً بالدراسة، وهذا ما قامت به الباحثة السورية الدكتورة رشا ناصر العلى، والكتاب فى الأصل أطروحة للدكتوراه قدمت إلى كلية الآداب جامعة عين شمس.

وعلى عادة الدراسات الأكاديمية بدأ الكتاب بمقدمة تدور حول التعريف بالكاتب وأهم مصادر ثقافته ومنهج الكتاب وصعوبات الدراسة، أما التمهيد فقد دار حول نشأة الأدب المسرحى فى سوريا وتطوره بدءاً من أبى خليل القبانى وصولاً إلى سعد الله ونوس.

والحق أننى لم أجد ضرورة لكل هذا فالتعريف بالكاتب وتحديد مصادر دراسته وكذلك الحديث عن نشأة الأدب المسرحى فى سوريا وتطوره كلها أمور متاحة بيسر فى كتب كثيرة وكان يكفى الباحثة الحديث فقط عن منهج الكتاب والفرضيات الجديدة التى تود دراستها وإثباتها.

ينقسم الكتاب - بعد ذلك - إلى ثلاثة فصول تدور حول: تقنيات توظيف التراث فى مسرح ونوس، وتقنيات المسرح الملحمى البريختى فى مسرح ونوس، وتقنيات السرد والفعل الدرامى فى مسرح ونوس أما خاتمة الكتاب فهى تلخيص لما ورد فيه وتحديد نتائج الدراسة.

تقنيات توظيف التراث فى مسرح ونوس:

يمكن القول إن نشأة المسرح العربى قد ارتبطت بالعودة إلى التراث والنظر إلى مجرد عناوين أغلب النصوص الرائدة يوحى بذلك من قبيل: عنترة، هارون الرشيد، قوت القلوب لأبى خليل القبانى، وشهرزاد، وأهل الكهف لتوفيق الحكيم، وابن جلا وصقر قريش لمحمود تيمور ومأساة الحلاج لصلاح عبد الصبور ناهيك عن أعمال شوقى وعزيز أباظة وغيرهما. وغير أن ما يميز توظيف التراث عن ونوس هو ذلك التنوع الشديد فى مصادره حيث يشمل: المسرح الأسطورى الذى قدم فيه مسرحيتى «ميدوزا تحدق فى الحياة» و«الرسول المجهول فى مأتم انتيغونا»، والتراث الدينى الذى تمثل فى ظاهرة التناص المعتمدة أساساً على الاقتباس والتنصيص، والحقيقة أن هذا المبحث هو أضعف مباحث الكتاب وكان من الأفضل الاستغناء عنه، فما الذى يضيفه اكتشاف الباحثة أن قول أحد الشخوص «الله زين الدنيا بالمال قبل البنين» مقتبس من قوله تعالى «المال والبنون زينة الحياة الدنيا»، إن مثل هذه الظواهر وهى كثيرة عند ونوس وغيره لا تمثل توظيفاً للتراث بالمعنى الذى نعرفه وإنما هى ظواهر أسلوبية يمكن معالجتها تحت مبحث خاص بالأسلوب. ثم تنتقل الباحثة إلى التراث التاريخى الذى استدعاه ونوس فى «منمنمات تاريخية» و«سهرة مع أبى خليل القبانى» حيث صور فى الأولى شخصية ابن خلدون لمعالجة مرحلة الغزو التترى للبلاد العربية، وفى الثانية شخصية «أبو خليل القبانى» للتعبير عن حقبة خضوع العرب للحكم العثمانى، وهو من أجود مباحث الكتاب وأعمقها وقد تجلت فيه قدرة الكاتبة على التحليل البارع مثلما تجلت فى معالجتها للتراث الأسطورى، وأخيراً «التراث الشعبى» الذى تمثل فى الأمثال الشعبية والحكاية الشعبية التى وظفت فى مسرحيات «الفيل يا ملك الزمان» و«مغامرة رأس المملوك جابر» و«الملك هو الملك»، وهو مبحث جيد أيضاً لكننى كنت أود أن تطرح الباحثة على نفسها هذا السؤال بخصوص المسرحية الأخيرة: لماذا يظل الملك هو الملك، فى عالمنا العربى تحديداً هنا كان من الممكن أن تستعين ببعض إجراءات النقد الثقافى أو السسيولوجى التى تتجاوز النص للإجابة عن هذا السؤال، لكن يبدو أن المنهج التحليلى والوصفى هو الذى ألزمها بعدم تجاوز البنية النصية رغم انفتاحها - عند ونوس تحديداً - على الآفاق الثقافية والسياسية.

تقنيات المسرح الملحمى البريختى:

تبدأ الكاتبة هذا الفصل بحديث مطول حول مفهوم المسرح الملحمى أو السردى ومفهوم نظرية التغريب على مستويات العرض المسرحى لكن جهدها الحقيقى يبدأ من الحديث عن ملامح النظرية الملحمية عند ونوس حيث تلاحظ أن هذه الملامح قد بدأت ضعيفة فى مسرحيتيه الأوليين (حفلة سمر من أجل 5 حزيران، والفيل يا ملك الزمان)، لكنها تزداد قوة فى مسرحياته التالية (مغامرة رأس المملوك جابر، سهرة من أبى خليل القبانى)، ثم مسرحية (الملك هو الملك) التى تمثل قمة النضج الفنى عند ونوس فى هذه المرحلة، لكنها لا تتوقف عند كل مسرحية على حدة - وحسناً فعلت - بل تتوقف عند عناصر النص المسرحى المتمثلة فى الراوى وتعدد الأدوار أو قيام الممثل بأكثر من دور ونضج اللعبة المسرحية واستخدام اللافتات واستخدام الفعل الماضى فى السرد وسرد الحدث المسرحى ثم القيام بتجسيده على خشبة المسرح والتوجه إلى الجمهور بالحديث والنزعة التعليمية المباشرة واستخدام الموسيقى والأغانى وأداء الممثل والمسرح داخل المسرح وأخيراً الحوار الجدالى.

وأعتقد أن ما قامت به الباحثة فى هذا الفصل هو إضافة حقيقية لدراسة مسرح ونوس، حيث تتوزع هذه الملامح على نصوص المسرحية كلها بدرجات متفاوتة.

تقنيات السرد والفعل الدرامى فى مسرح ونوس:

لماذا يلجأ الكاتب المسرحى - عموماً - إلى السرد؟ بمثل هذا السؤال تنطلق الكاتبة لبحث تقنيات السرد فى مسرح ونوس، وانعكاس هذا فى تغذية درامية النص المسرحى وإغنائها على الصعيدين التعبيرى والموضوعى أو إسهامه فى إيقاف الدرامية وتعطيلها ومن أهم تقنيات السرد التى وظفها ونوس ما يعرف بالفجوات السردية وهى تتسم بالطابع الملحمى من حيث إثارتها لوعى المتلقى وتحويله من كونه متلقياً سلبياً إلى متلق إيجابى، ومن ذلك أيضاً ما تسميه الكاتبة بالأبنية الحوارية داخل السرد، وتحولات الضمائر ما بين ضمائر الغياب وضمائر الخطاب وضمائر المتكلم، حيث ترتبط الأولى بالسرد والثانية بالمسرح والثالثة بفن الشعر، ومن ثم توقفت الكاتبة أمام ضمير الغائب لترصد فاعليته فى بناء السرد بوصفه أقرب الضمائر وأنسبها لطبيعته البنائية، وأخيراً تتم معالجة درامية السرد فى مسرح ونوس دون ادعاء اطرادها فى مسرحه.

وعلى كثرة المراجع التى اعتمدت عليها الباحثة وهى مراجع مهمة ومتصلة بالموضوع مباشرة فإننا لا نجد مرجعاً أجنبياً واحداً، وهو أمر كان ضرورياً نظراً لطبيعة الموضوع ونظراً لثقافة ونوس الغربية التى أشارت إليها الباحثة فى مقدمتها.

لكن هذه الملاحظات لا تقلل من قيمة الكتاب وقدرة الكاتبة على البحث والتحليل النقدى النافذ وتمتعها بعمق الرؤية والإحاطة بموضوعها.

د. محمد السيد إسماعيل



اسم الكتاب : الأنساق الثقافية فى مسرح سعد الله ونوس
اسم المؤلف : د. رشا ناصر العلى
الناشر: المجلس الأعلى للثقافة



أعدادنا القادمة



متابعات نقدية لعروض مهرجان الجمعيات الثقافية وفرق مسرح الأقاليم



مسرحية مقعد بالفاصوليا لإفرايم كيشونه ترجمة د. محمد شيحة



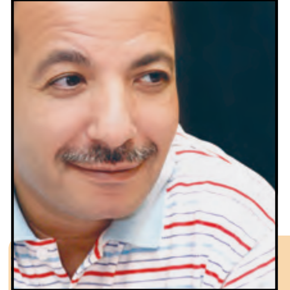
خالد رسلان يكتب عن عروض مهرجان جامعة حلوان



تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.

بلاغ إلى مباحث النصوص
شعبان النضيف يكتب عن الثورة

مجرد بروفة



يسرى حسان

ysry_hassan@yahoo.com

كل الشكر والتحية للمطرب الوطنى العاطفى حمادة هلال.. سلام للباشا حمادة على طول السلام.. لم أكن أعرف أن شهداء 25 يناير ماتوا فى أحداث يناير.. دائماً ما نحتاج إلى «رائد ثقة». الأفضل أن يكون مطرباً وطنياً عاطفياً. يأخذ بأيدينا وينير لنا الطريق.. نسأل أنفسنا متى ياربى مات شهداء 25 يناير؟ فيأتى المطرب ويفيض علينا من معارفه وكشوفاته ويخبرنا بأن الإجابة الصحيحة هى ماتوا فى أحداث يناير.. الله عليك يا أستاذ حمادة أنت والشاعر بتاعك.

وأنا من صغر سنى «جوال».. ليس فى جوالة آداب عين شمس.. لا أحب العواطلية.. كنت جوالاً فى الموالد.. من شرقها لغربها.. طفت وشفت.. وكنت معجباً - مجرد إعجاب - ببنت جوالة هى الأخرى تسعى على رزقها مع والدها ضارب الدف وضارب الأنفاس.. رجل متحرر ومستنير إلى أقصى درجة.. كلما قلت له خذ قال هات.. كان إذا خطف رجله إلى أى مشوار يقول لى: أوعى تسيب أختك «مسألشى». هذا اسمها والله. وأنا لم أكن اسيب «مسألشى» نزولاً على وصية أبيها ورغبة مسألشى ذات نفسها.

ما علاقة «مسألشى» بحمادة هلال الله لا يسيئك؟ أنت تسأل ونحن نجيب: لا علاقة طبعا بينهما.. لكن مسألشى نقحت علىَّ وأنا أكتب فأردت أن أدخلها فى جملة مفيدة.. وإذا كنت مصراً على ضرورة وجود علاقة بينهما.. لا بأس.. نبحث عن علاقة حتى لا يبوظ المقال.

مسألشى كان لها شقيق اسمه شعبان النضيف لم يعمر فى أى شغلانة ساقته إليها أم شعبان فاتجه إلى كتابة الشعر.. ومن أشهر قصائده تلك التى كتبها فى واقعة قيام الفولى زوج مديحة راشد بتطليق زوجته.. وهى من مجموعة القصائد «الواقعية» التى كتبها شعبان ونشرها فى مكتبة الأسرة.

وقف الفولى على باب منزله بملابسه الداخلية مخاطبا مديحة التى كانت تجلس فى الداخل: الله يهدك ويهد أمك.. وفجأة بدأ فى غناء إحدى روائع أحمد عدوية «أديك تقول ماخدتش».. وفجأة برضه، رمى يمين الطلاق بالتلاتة على مديحة التى رقعت بالصوت وخرجت إلى الفولى ومزقت ملابسه.. لاحظ أنه كان بالملابس الداخلية.

أما القصيدة فقد استهلها شعبان بقوله:

جوز مديحة راشد
طلق مديحة راشد

ولن أستطيع أن أكمل لك القصيدة لأن بها ألفاظاً خارجة وأنا رجل مهذب لا أحب الألفاظ الخارجة..

المهم أن هذه القصيدة صارت من أدبيات المنطقة التى استدعى أهلها ناقداً من منطقة مجاورة لأن نقاد المنطقة أصيبوا جميعاً بالكوليرا .. وطلبوا منه كتابة دراسة نقدية عن القصيدة تستخدم المنهج البنيوى، وكاد الفولى يقتل هذا الناقد الذى أغفل مناطق حساسة كثيرة فى القصيدة الأمر الذى اعتبره الفولى ارتباكاً فى بنية الدراسة.. لكن الله سلم..

ومن يومها لم يفترق الناقد عن شعبان الذى تطورت تجربته واتجه إلى كتابة المسرح وتطورت أكثر حتى صار يكتب المسرحية فى قعدة واحدة.. وقد علمت أنه انتهى من كتابة سبعة وعشرين نصا عن الثورة.. وانتهى الناقد من كتابة الدراسات عن النصوص وعن العروض التى سوف تؤخذ عن النصوص وتقدم فى الموسم الشتوى القادم على المسرح الكوميدى، وعلمت كذلك أنه استلهم أغنية «شهداء 25 يناير» فى أحد نصوصه معتبراً أنها مسروقة أصلاً من قصيدته الأشهر ..

جوز مديحة راشد
طلق مديحة راشد

أرجو أن تعتبروا هذا بلاغاً إلى مباحث النصوص المسرحية.. وأرجو أن يتم الإسراع بالقبض على شعبان والفولى ومديحة راشد وعجايبى البقال الذى لا علاقة له بالموضوع أساساً.. أما «مسألشى» فلا تأخذكم رحمة بها.. نفذوا وصية أبيها.. بعيداً عنى لو سمحتم.





فينالة

عم مصطفى خلف: أعتبر نفسى أهم رجل فى «الهيئة»



فضاء ميت مظلم .. تدب فيه الحياة فى أقل من ساعة عالم يخلق من جديد يمهد الطريق لمملكة الخيال كى تتنفس ما أقوله ليس سحرا أو وصفا لأجواء ميتافيزيقية ... بل هو عمل عم مصطفى خلف فنى الإضاءة والصوت منذ عشرين عاما الذى يجلس فى الدور السابع بمبنى العرائس التابع للهيئة العامة لقصور الثقافة ، فى انتظار افتتاح عرض مسرحى يجعله يتحرك هو و"كتيبة العروض الخارجية" والتى يعد عملها من أهم أعمال إدارة الشئون الهندسية ، تجوب هذه الكتيبة كافة أنحاء الجمهورية فى رحلات شاقة يحملون معهم كافة أجهزتهم التى تعينهم على إحياء العرض المسرحى على أكمل وجه.

بعد أن كان مغتربا للعمل فى العراق جاء فى إحدى إجازاته ليدعوه أحد أصدقائه والذى يعمل مهندس كهرباء بالهيئة كى يعاونه فى أحد العروض.. ومنذ ذلك الحين لم يترك الهيئة وقرر أن يبقى.. فرغم قلة الدخل الذى يوفره هذا العمل مقارنة بالعمل فى الخارج إلا أن عم مصطفى يصفه بالإدمان، فمن يدخل المسرح لا يستطيع أن يتركه بالسهولة التى يتصورها أى إنسان لم يمر بتلك التجربة.

ها هو يدخل ذلك الفضاء ... يمد أسلاكه ويعاين الأماكن التى يمكن أن توضع فيها أجهزة الصوت والإضاءة المتربة والمتهالكة منذ سنين طويلة ... رغم ذلك يصر على العمل ويقوم بإصلاح كافة الأشياء التى من الممكن أن تعطل... إن أعظم مكافأة من الممكن أن آخذها سعادة فريق العمل من الهواة عندما يرون أول شعاع ضوء يسلط عليهم ... هكذا يقول ... فالعرض يجب أن يبدأ ويستمر حتى النهاية ... المخرج قد تكون أول تجربة له فى عالم الهواية ... لا يوجد سبيل أمامه سوى أن يجلس بالقرب من عم مصطفى كى يأخذ بعضا من خبراته إن الخيال هنا ليس صورا حبيسة داخل العقول .. بل عالم يتحقق على أرض الواقع ضجيج .. أضواء ... جمهور .. تصفيق.

رغم صعوبات السفر والمبيت الشاق على رجل فى مثل سنه ، إلا أن عم مصطفى يؤمن بأهمية عمله .. فهو يشعر أنه أهم رجل بالهيئة رغم شكواه من معاملته بشكل لا آدمى من قبل المسئولين الذين لا يعرفون المعوقات والمشكلات التى يمر بها..

لا يطلب عم مصطفى شيئا لنفسه وليست له مطالب فئوية ... كل ما يتمناه تحديث الأجهزة التى يعمل بها والاتفاق مع شركة صيانة لها مثلما يحدث مع أجهزة الحاسب الآلى على سبيل المثال..

الآن انتهت رحلة عم مصطفى مع آخر أيام العرض المسرحى ... يلملم أسلاكه وأجهزته التى يتأكد من سلامتها قطعة قطعة.. وكأنهم جزءا منه ... الجميع رحل والفضاء عاد إلى صمته ... دون أن يبادر أحدهم بكلمة شكر واحدة ... داء النسيان بعد كل احتفال.. لكن مسرحنا اليوم لم تنس أن تقول شكرا لعم مصطفى خلف .



خالد رسلان

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بالجلاء